

ARGOS

REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA SECRETARÍA
DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO DE LA FHyCS - UNaM


Universidad Nacional de Misiones



**Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias
Sociales. Secretaría de Investigación y Postgrado. Maestría en Semiótica
Discursiva**

Melo, Carmen Guadalupe

Exploraciones para una Crítica Territorial e Intercultural de la antología al archivo de autor

**Tesis de Maestría presentada para obtener el título de
“Magíster en Semiótica Discursiva”**

Director: Santander, Carmen

Posadas, 2016



Esta obra está licenciado bajo Licencia Creative Commons (CC) Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Secretaría de Investigación y Posgrado
Programa de Semiótica

Exploraciones para una Crítica Territorial e Intercultural
De la antología al archivo de autor

Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva

Tesista: Carmen Guadalupe Melo
Directora: Dra. Carmen Santander
Noviembre de 2016

A Olga Zamboni, por su generosidad y su confianza

A mis abuelos, por la memoria polifónica

Agradecimientos

Este trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo y el acompañamiento de numerosas personas, quienes desde distintos lugares han contribuido al desencadenamiento y la continuidad de esta conversación. Por ello, mi agradecimiento a

Carmen Santander, por su generosidad y entrega en mi formación como docente e investigadora, por las lecturas y el trabajo compartido.

Carla Andruskevich y Froilán Fernández, mis compañeros de estudio desde el comienzo, mis amigos y colegas.

Ana Camblong y los miembros del CAP, quienes han acompañado mi camino entre el grado y el posgrado.

La familia Zamboni, por permitirme continuar el trabajo iniciado.

Mis padres, por acompañar y alentar mi desarrollo personal y profesional siempre... por la música.

Leo, por el apoyo, la compañía y la lectura.

... la obra sólo es obra cuando se convierte en la intimidad abierta de alguien que la escribe y de alguien que la lee, el espacio violentamente desplegado por el enfrentamiento mutuo del poder de decir y del poder de oír. Y aquel que escribe, también es quien “oyó” lo interminable y lo incesante, quien lo oyó como palabra, penetró en su comprensión, se sostuvo en su exigencia y se perdió en ella...

El espacio literario
Maurice Blanchot

¿Por qué escribo esto? No tengo ideas claras, ni siquiera tengo ideas. Hay jirones, impulsos, bloques, y todo busca una forma, entonces entra en juego el ritmo, y yo escribo dentro de este ritmo, escribo por él, movido por él... Escribir es dibujar mi mandala y a la vez recorrerlo...

Rayuela
Julio Cortázar

Índice

<i>Preludio a una investigación en tres movimientos</i>	8
I. Leer y pensar la literatura en <i>clave territorial e intercultural</i>	11
II. El devenir de una <i>crítica territorial</i> en la ficción misionera.....	13
III. Entre <i>archivos, colecciones y bibliotecas</i>	15
De las <i>corporizaciones</i> que habilitan esta lectura.....	17
Sobre los <i>Interludios</i>	19
<i>Leer/ Investigar / Escribir</i>	
<i>Variaciones críticas territoriales</i>	22
Leer / Lectura.....	25
Escribir / Escritura	27
Tono	29
Estilo	31
Investigación / Conversación.....	34
<i>Primer Movimiento</i>	37
<i>Ediciones Trilce y la conformación de una estética territorial misionera</i>	38
Des/glose. <i>Doce cuentistas de Misiones y Ediciones Trilce</i>	39
Sobre los <i>autores territoriales</i>	45
Digresión. Los <i>lugares o tópicos</i> del decir territorial	52
<i>Territorio/Federalismo/Frontera</i>	54
Un manifiesto estético, una fundación retórica y política	59
Alegorías, paisajes, territorios	62
<i>Segundo Movimiento</i>	70
Territorializaciones críticas y ficcionales. Posiciones, conversaciones, encuentros	71
Deslinde preliminar / Lectura, interpretación, abducción	73
Derivas o intercalaciones teóricas / La palabra, la enunciación, los discursos.....	79

La palabra / el signo / el ideograma	81
El territorio, la frontera	84
La enunciación / la subjetividad / las identidades discursivas.....	96
La escritura, la(s) identidad(es).....	100
Los discursos / su acontecer / su análisis.....	107
La literatura, la crítica	110
<i>Interludio. Notas para una crítica en contrapunto</i>	122
Recapitulaciones de una obsesión	123
I.....	123
II.....	125
III.....	128
IV	130
Deriva	132
<i>Tercer movimiento</i>	134
Sobre la configuración del <i>Archivo Olga Zamboni</i>. Memorias de un reencuentro	135
Imagen 1 / Olga docente	137
Imagen 2 / Olga escritora.....	138
Imagen 3 / Olga autora	141
Tras las <i>huellas</i> del archivo por venir	142
La <i>intención de archivo</i> (o sobre la conformación del acervo personal/privado)	144
El <i>gesto de ceder</i> (o sobre la configuración pública del <i>Archivo Olga Zamboni</i>).....	145
Del <i>archivo personal de la escritora</i> al <i>Archivo Olga Zamboni</i>	147
Las carpetas.....	150
Los folios y el baúl-archivo	152
El correo electrónico y los documentos digitales	153
La biblioteca y los cuadernos de viaje	154
Bocetos para la conformación del <i>Archivo Olga Zamboni</i>	155
Los intervalos.....	156
<i>Intervalo crítico</i>	158
<i>Intervalo auto-bio-gráfico</i>	167
<i>Intervalo testimonial</i>	172
El <i>archivo por-venir</i> (o de lo mucho que queda por hacer).....	179

<i>Interludio. Escrituras, fragmentos, archivos...</i>	182
I.....	182
Tocar otro tiempo.....	182
Mirar, superponer fragmentos.....	183
II.....	184
Develar un ritmo	185
Ensayar una cadencia.....	186
Imágenes obstinadas	188
<i>Notaciones finales</i>	190
<i>Bibliografía y Fuentes documentales</i>	195
Archivos territoriales en contrapunto	196
Fuentes documentales.....	198
Bibliografía teórica y crítica citada.....	199
Otras lecturas, enclaves e intercalaciones teóricas	207
<i>Apéndice</i>	212
Cuadros de la producción de Olga Zamboni	213
Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni.....	214
Materiales que conforman el <i>Archivo Olga Zamboni</i>	232
<i>Anexos / Archivos territoriales en contrapunto (versión digital en DVD)</i>	

Preludio a una investigación en tres movimientos

El investigador... analiza de hecho, otra cosa totalmente distinta. Transcribe para el piano un tema sinfónico (orquestrado).

Bajtín, 1989: 81

El despliegue que estas páginas recomponen es el resultado de un recorrido intenso. La consecuencia de largos años de investigación, numerosos seminarios cursados y lecturas transitadas, a lo que se suman páginas de ideas anotadas, de elucubraciones esbozadas y de disquisiciones aún no resueltas. Como deriva ineludible de todo esto, ha llegado el *tiempo de una tesis* y es en esa tonalidad que esta escritura se asume como la recapitulación del camino frecuentado, a la vez que se propone describir los itinerarios que hemos ido andando y desandando.

Estamos frente al despliegue de lo que muchos llaman “el camino a seguir” y otros definen más precisamente como “el método”, instancia singular con la cual se involucra cotidianamente nuestra labor docente y de investigación y con la cual, también cotidianamente, establecemos una discusión ininterrumpida que nos sitúa más bien en un terreno móvil e indeterminado. Es en ese terreno –el de *los métodos* en todo caso– donde, consecuentemente con nuestro lugar en el mundo, definimos nuestra posición y reconocemos la contingencia como piedra de toque para pensar la investigación que llevamos adelante en el marco de un equipo de trabajo con el cual conversamos permanentemente. Si bien a lo largo de estos años la búsqueda ha estado orientada a la indagación en torno a las *figuras autorales* y sus *proyectos literarios territoriales*, en el tránsito hemos ido recomponiendo un panorama complejo y develando algunos matices de sus modos de producción, interacción e intercambio. Estas lecturas nos han permitido delinear una serie de *movimientos* en torno a un corpus de análisis posible, al cual le cabe además la responsabilidad de dar cuenta de las

etapas que ha atravesado esta línea de investigación, así como de las dinámicas de interpretación que para nosotros definen e identifican a este territorio¹.

Dicho esto, y en un intento por realizar una recapitulación que nos permita presentar, sostener y desplegar la propuesta que nos ocupa, aclaramos que reflexionar sobre la producción literaria en la provincia de Misiones ha significado la apertura a un entramado de discusiones teóricas y metodológicas respecto de los itinerarios que busca definir el *investigador territorial* al momento de iniciar su trabajo. Estas discusiones, han resultado de las extensas investigaciones vinculadas a la actividad emprendida por organizaciones culturales diversas, responsables de la producción de revistas literarias y culturales en nuestra provincia, así como de la promoción y difusión de numerosas manifestaciones artísticas suscitadas por formaciones intelectuales del campo local. En ese tránsito, además de adentrarnos en las configuraciones identitarias del campo cultural misionero y en sus dinámicas constitutivas, hemos desencadenado la reflexión en torno a la figura del *intelectual de provincia* (Santander, 2004) en tanto agente central –tanto por su carácter imprescindible como “solitario”– en los procesos de delimitación de políticas culturales. Esto nos ha llevado a su vez a la revisión de dos conceptos que hoy nos resultan vertebrales: *autor y territorio*.

Todo ello ha sido posible en el marco de las postulaciones del Proyecto de investigación *Autores Territoriales* –desarrollado entre los años 2006 y 2011 bajo la dirección de la Dra. Santander–; postulaciones que se derivan de otros dos proyectos en los cuales participamos activamente –*Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia* (2001) y *Las revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta* (2002-2005)– y encuentran continuidad en un último tramo representado por el abordaje de los *Territorios literarios e interculturales* en sus dos etapas: la de los *Despliegues críticos, teóricos y metodológicos* (2012-2014) y la de los *Archivos y constelaciones autorales en diálogo* (2015 y continúa). Estos proyectos no sólo han constituido una orientación clave desde el momento inicial de nuestra formación como investigadores (2001), sino que además han sentado las bases de una mirada que se sitúa en el entrecruzamiento de dos grandes campos disciplinares o perspectivas teóricas como son la Semiótica de la Cultura y los Estudios Culturales. Ambas constituyen propuestas teórico-metodológicas nodales para el análisis de los discursos sociales y literarios producidos en este territorio y por tanto habilitan

¹ Entendemos la identificación en términos de Stuart Hall: “...una construcción, un proceso nunca terminado: siempre “en proceso”. (...) un proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción. (2003: 15)

el desarrollo de una línea de *pensamiento situado*² que atiende a las complejidades propias de esta extensa región cultural; región que supera las fronteras geopolíticas nacionales y se define mestiza, heteroglósica, intercultural y *territorial* en términos de Deleuze y Guattari³.

Desde ese enclave, la conversación se ha sostenido en torno a las *figuras de autor* que dan cuenta de un compromiso estético, político e ideológico respecto de su *función* como escritores e intelectuales de este territorio; escritores que se definen no solamente por la acción de escribir y publicar, sino también por el *gesto* de ensayar reflexiones y redefiniciones, de *fundar* espacios de acción para la puesta en marcha de una maquinaria cultural y de *cavilar* en torno a esta labor que es a un tiempo una práctica pero también una posición. En esta misma línea, la noción de *territorio* no sólo ha provocado la revisión de la categoría de “literatura de las regiones argentinas” o de “literatura regional”, sino que además nos ha posibilitado explorar las distintas modalidades de *territorialización* y *reterritorialización* que atraviesan las culturas y las literaturas de estas latitudes. En este sentido es que, en el marco de las discusiones grupales que hemos sostenido a lo largo de estos años, entendemos el territorio como esa *zona* que trasciende los límites definidos por la geopolítica y se ubica en el intersticio, espacio donde la frontera acontece en todas sus dimensiones y que se configura en el tránsito y el entrecruzamiento de cuerpos, lenguas, pensamientos, géneros, discursos.

Dado que esta primera entrada a las *Exploraciones para una Crítica Territorial e Intercultural* se propone como *preludio* de una investigación que ya ha desbordado los límites de estas páginas, intentaremos presentar a continuación la *tónica* de un trabajo que por su dilación ha partido de un punto para llegar a muchos otros. Nuestro objetivo es precisar y delimitar una lectura que, de manera un poco obstinada, ha comenzado a buscar la modalidad a partir de la cual decirse y darse a conocer.

Sin embargo, antes de detenernos en la presentación de los distintos momentos que hemos experimentado y explicar el entramado que hemos ido tejiendo durante la escritura de esta Tesis, es pertinente destacar que dada la condición simultánea y transversal que venimos anticipando, así como el carácter situado de nuestra concepción y definición crítica, esta investigación prioriza, antes que una mirada contextual, una lectura/interpretación que

² Dice Edward Said: “La crítica, en pocas palabras, es siempre contextualizada; es escéptica, secular y está reflexivamente abierta a sus propios defectos.” (2004: 42)

³ “... el territorio implica la emergencia de cualidades sensibles puras, *sensibilia* que dejan de ser únicamente funcionales y se vuelven rasgos de expresión, haciendo posible una transformación de las funciones.” (Deleuze y Guattari, 2011: 186)

involucra las condiciones de producción, circulación y consumo de las manifestaciones artísticas y literarias y se propone repensar las teorías y metodologías trabajadas en función de los rasgos que dichas manifestaciones ponen en escena. Es esto lo que nos ha llevado a imaginar la organización de este trabajo en tres grandes conglomerados que alternan entre la reflexión teórica, el análisis discursivo y la interpretación crítica; la denominación por la que hemos optado –la de *movimiento*– intenta dar cuenta de la doble condición que los caracteriza: el desarrollo y despliegue en la continuidad de una escritura que se traza sobre la página en blanco y la simultaneidad propia de toda investigación entendida como resultado de una combinatoria compositiva más extensa. Cabe añadir aquí que la idea de *movimiento* se desencadena no sólo a partir del enclave semiótico al cual adherimos, sino también como resultado de una herencia musical que nos impulsa, obstinadamente, a ensayar estas operaciones críticas desde el espacio lúdico y metafórico que toda palabra habilita.

En este sentido, consideramos que si el *movimiento* es a la sonata o la sinfonía lo que el capítulo o la parte a una novela, vale el uso que estamos insinuando: hay en la escritura –en toda escritura, literaria y/o musical– una experiencia con el cuerpo que se convierte en vaivén, hay tiempos de producción y recepción que se encuentran, simultaneidad de voces que se cruzan y se enlazan. Hay ecos, hay resonancias... De la misma manera, hay para nosotros en toda investigación –y en toda escritura/lectura de una Tesis– un devenir pero también un convivir, una contemporaneidad; hay un trabajo sobre el fragmento y una percepción del paisaje, una intención de armonía. Hay deseo de sonoridad y de escucha, de producción y de apropiación.

Lo que sigue, intenta ser la descripción de las operaciones y los procesos que nos han permitido urdir esta investigación, procesos que no hacen otra cosa que describir y justificar una propuesta de lectura y escritura. Asimismo, y en una vuelta sobre esta misma concepción, es el ensayo en torno a algunas de las especulaciones teóricas que han disparado y sostenido nuestra reflexión a lo largo de –por lo menos– los últimos diez años.

I. Leer y pensar la literatura en *clave territorial e intercultural*

El *primer movimiento* de nuestra investigación comienza –una vez recorrido el tramo iniciático que implicó el trabajo con las revistas y los grupos literarios y artísticos de la provincia– con la focalización en un libro de cuentos que consideramos primordial en el campo cultural de este territorio: *Doce cuentistas de Misiones*, de Ediciones Trilce.

Publicado en el año 1982 por la Agrupación Cultural homónima –encabezada por Marcial Toledo y sostenida por un grupo de intelectuales y artistas de la escena misionera (y principalmente posadeña)–, esta compilación de aires antológicos puede leerse no sólo como una *colección* de relatos escritos por autores locales y realizada por autores locales, sino como la convergencia de una serie de agentes comprometidos con la producción y la promoción cultural, resultado pero al mismo tiempo artífice de un estado de sociedad que se define por la efervescencia y la proliferación. Ciertamente, ya desde investigaciones que anteceden a esta⁴, consideramos la publicación de estos “doce cuentistas” como la corporización de esa *efervescencia* que postulaba Marcial Toledo⁵ y en la que veía la confluencia de distintas formaciones intelectuales y artísticas surgidas en los años sesenta como producto de una configuración cultural lenta y compleja (Cfr. Williams, 1981). Eso nos llevó a leer este libro como una producción incuestionablemente antológica dado que para nosotros respondía a los rasgos destacados por Susana Romano Sued para toda antología: implicaba “selección, colección, clasificación e interpretación de los textos”, y por tanto funcionaba como “museo del arte literario”, al “conservar, mostrar y disponer” las obras para exponerlas (Cfr. 2007: 37).

Actualmente, y a partir de un nuevo recorrido por sus páginas, observamos que esta producción nos permite acceder al estudio de la cultura y la literatura misionera dado que pone en funcionamiento una maquinaria interpretativa en la cual convergen operaciones de lectura y escritura que la sitúan como “documento de recepción, medio de transmisión y obra de arte compositiva” (Ob. Cit.: 39). Podemos agregar también que si las antologías imaginan y construyen para presentarse a sí mismas como textos autónomos en los cuales se redescibe un estado de situación respecto del campo literario en particular y cultural en general, *Doce cuentistas de Misiones* puede ser entendida como una producción antológica pero también como instantánea de un momento clave en el desarrollo artístico de este territorio. Es este el punto que nos interesa y sobre el cual concentramos nuestra mirada al momento de postular a esta publicación como *manifiesto estético* de una época *fundadora* en tanto *instauradora de discursividad*⁶. Si bien *Doce cuentistas de Misiones* no se presenta a sí misma bajo la

⁴ Nos referimos al Proyecto *Las revistas literarias y culturales desde la década del sesenta* (2002-2005) y a nuestra Tesina de Licenciatura del año 2007, *Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas*, desarrollada en ese marco.

⁵ Toledo: “Misiones ¿efervescencia cultural?”. Posadas, *Nuevo Tiempo*, 1981. Trabajaremos este ensayo en el *Segundo movimiento*.

⁶ Pensamos esta condición fundante a partir de los escritos de Foucault, pero también desde la noción de *gesto fundador*, entendido como aquel que a partir de lo desconocido instala nuevos sentidos. Según Puccinelli Orlandi

clasificación de Antología (sí como colección, publicación conjunta y reunión de textos dispersos y vigentes), juega un papel importante en tanto *obra compositiva* dado que es referenciada insistentemente como un pilar en la literatura misionera no sólo por la minuciosa y estratégica selección de autores y relatos, sino también por la consolidación en sus páginas de una formación cultural y discursiva (la Agrupación Cultural Trilce) y la puesta en escena de las condiciones de producción y circulación propias del campo cultural misionero⁷.

Asimismo, el estudio de esta publicación habilita, además de un análisis de las discursividades sociales y literarias, la problematización en torno a los rasgos genéricos del cuento/retrato como escritura fundacional del territorio, la configuración de una mirada crítica en el devenir de los universos ficcionales, la conformación de un canon alternativo y posible, así como la discusión en torno al papel de los grupos y las formaciones culturales en la consolidación institucional y a las condiciones de organización del mercado editorial (artesanal) local. Además, funda en nuestro trabajo de análisis crítico numerosas líneas de fuga: el devenir de una *crítica territorial*, la gestación de *proyectos autorales* varios y una serie de pistas para leer e interpretar las condiciones actuales de producción, circulación e intercambio en el marco de una *estética territorial*.

II. El devenir de una *crítica territorial* en la ficción misionera

Consecuentemente con esta primera delimitación, queremos apuntar que desde el comienzo de nuestra formación como investigadores nos ha despertado un interés mayor el despliegue de los discursos críticos asumido por quienes definimos como *autores territoriales*. Por ello, y en el marco de las incursiones realizadas para el desarrollo de esta Tesis, nuestra mirada ha focalizado desde una posición transversal en las figuras de tres intelectuales misioneros –Marcial Toledo, Olga Zamboni y Raúl Novau– quienes además de haber participado en los distintos grupos e instituciones culturales estudiados y de haber sido parte activa de la edición y publicación de la Antología citada, llevan adelante una *militancia*

(1993), todo *discurso fundador* es aquel que, en primer término, funciona a modo de referencia básica, instalando otra tradición que resignifica lo que vino antes; al mismo tiempo, la noción de discurso fundador se *liga* también a la *formación de un orden de discurso que da una identidad*. Volveremos sobre esto más adelante.

⁷ Cabe aclarar que en Misiones no todas las antologías operan a partir de estas definiciones. En nuestra provincia existen compilaciones antológicas donde la condición societaria de ciertos grupos da lugar a la publicación de algunos autores que por la sola inscripción económica (traducida en forma de cuotas) son incluidos en antologías correspondientes a grupos culturales que en su momento tuvieron una circulación importante. No es el caso de la publicación en cuestión y por eso mismo la elegimos y estudiamos.

intelectual ininterrumpida que los sitúa en un plano destacable. Estos autores no sólo formaron parte de la Agrupación Cultural Trilce, sino que también se incluyen entre los *doce cuentistas* y han desarrollado una reflexión metadiscursiva que se extiende en paralelo a la creación de múltiples universos ficcionales; dicha reflexión atraviesa y define su producción literaria en sentido amplio y se plasma en una escritura ensayística que ha circulado en revistas, diarios y periódicos de la provincia, en actas y resúmenes de jornadas, encuentros y congresos nacionales e internacionales, así como a través de paneles, conferencias y entrevistas diversas⁸. Cabe aclarar que llamamos *militancia intelectual* a la labor de producción, difusión y promoción de la obra propia pero también ajena, a lo que se suma la estimulación y el acompañamiento a escritores nóveles en una definición política que los sitúa como agentes de transformación y cambio.

En ese marco, la línea que presentamos en el *Segundo movimiento* de este trabajo parte de la compilación antológica elegida con la finalidad de poner en diálogo los universos de la ficción y los derroteros de la crítica apelando a una exploración de los *archivos y bibliotecas* de autor, constituidos o en proceso de construcción⁹. El objetivo es sugerir una trama discursiva que desde la variedad y el contrapunto genéricos ponga en escena las relaciones entre literatura y territorio, las inflexiones y modulaciones entre lectura y escritura, las articulaciones entre crítica y ficción para habilitar y sostener el desarrollo de una metodología de trabajo alternativa que sin perder de vista las tensiones propias de la investigación literaria pueda dar cuenta, simultáneamente, de las dinámicas del campo cultural y literario provincial.

Con esto en claro, el trabajo se orienta a la composición de un *corpus* o *dossier* de textos intercalados a partir del cual intentaremos mostrar e interpretar el entramado dialógico de un territorio que se define por su condición intercultural y en el que la polifonía, la intertextualidad y los interdiscursos marcan un *ritmo* de producción característico que a su vez define los rasgos identitarios de esta región cultural. Esta decisión surge, precisamente, en el

⁸ Por la condición genérica de estos textos y sus modos de circulación accedemos a la gran mayoría de estos documentos a partir de la labor iniciada con el *Banco del Escritor Misionero*, cuyas bases se sientan en la década del '90 en torno a la configuración del *Archivo del escritor Marcial Toledo*. Actualmente, y junto al equipo de investigadores del cual formamos parte, esta labor ha cobrado un gran impulso con la materialización de las bibliotecas y archivos digitales de Novau, Zamboni, Areco y Capaccio (algunas de ellas aún en construcción). Resulta pertinente resaltar que la puesta en circulación de un primer recorrido por este *Banco* se hizo posible en el año 2015 gracias a la Beca para proyectos grupales del Fondo Nacional de las Artes, obtenida en 2013. (Cfr. www.autoresterritoriales.com)

⁹ Puntualmente, el *Archivo del escritor Marcial Toledo*, a cargo de Carmen Santander; la *Biblioteca literaria, discursiva y animalaria de Raúl Novau*, a cargo de Carla Andruskevich y el *Archivo Olga Zamboni*, del que somos responsables y cuyo primer esbozo de organización es parte de esta Tesis. Todos estos trabajos piensan el archivo en términos derrideanos y apuntan a suplir la falta de un archivo completo, organizado y sistematizado en el cual los docentes e investigadores de nuestra provincia puedan realizar sus consultas/búsquedas.

camino transitado a lo largo de todos estos años, durante el cual hemos ido percibiendo casi “accidentalmente” una *cadencia* que nos permite postular la posibilidad de leer el entramado discursivo de este territorio en *clave contrapuntística*. Esto es, en el entrecruzamiento entre lectura, escritura e investigación –el que experimentan los autores pero también nosotros, los investigadores–, en la relación inescindible entre las configuraciones bio/gráficas, críticas y ficcionales como disparadora de una conformación *tónica*¹⁰, y por último como *alternativa* crítica de una investigación en clave territorial: cultural, social, política pero también retórica y estética¹¹.

III. Entre *archivos, colecciones y bibliotecas*

Ahora bien, una vez establecida esta modalidad de lectura/interpretación se torna ineludible detenernos en la presentación del *Tercer* y último *movimiento* de una indagación que no se desenvuelve en forma lineal sino que se nos presenta simultánea.

Si hay algo que observamos desde el comienzo de esta pesquisa es la relevancia que cobra la superposición de tres dimensiones intrínsecas al trabajo del docente-investigador: la relación entre lectura/investigación/escritura como *formas de vida* que se conectan y se vuelven interdependientes en el hacer cotidiano tanto del escritor/autor como del lector/investigador. En este sentido, si en un primer momento la relación era clara y el corpus de trabajo se perfilaba acotado (semejante a lo que hasta ahora hemos venido presentando: un primer recorte de la producción discursiva –ficcional y crítica– de los tres intelectuales ya mencionados), en la medida que el relevamiento y las interpretaciones comenzaron a desarrollarse, las demandas metodológicas se complejizaron y perfilaron nuevas definiciones y posicionamientos.

Desde allí emerge esta tercera dimensión que es consecuencia del relevamiento de la obra publicada por Olga Zamboni, cuyo disparador fue la elaboración del *Cuadro de la producción* de la autora¹² y que nos introdujo en un universo escritural exhaustivo y

¹⁰ Entendemos el tono, con Piglia, como “un ritmo del lenguaje que nos permite narrar” (2014: 106).

¹¹ Es decir, en el marco de los Estudios y la Crítica Cultural, y con la atención puesta en las disquisiciones teóricas y metodológicas que la literatura y el arte de este territorio demandan (Cfr. Sarlo, 1997: 12).

¹² Este modo de relevamiento y organización ha sido una constante en el Proyecto de investigación que nos convoca y apunta a una clasificación detallada de los textos y obras publicadas.

Una vez iniciado este tránsito, y ante la oportunidad de reconstruir el historial de publicaciones de Olga Zamboni, iniciamos en 2011 un intercambio directo que, a modo de entrevista, consistió en recomponer junto a

sistemático en el que se encuentran el *oficio docente* –primero maestra rural y luego profesora de los niveles medio, terciario y universitario–, el *oficio literario y crítico* –poeta, cuentista, ensayista y novelista–, y su labor constante como *agente y promotora cultural*; todas estas aristas resaltan en su figura el perfil de una *intelectual* comprometida y ponen en evidencia las relaciones intrínsecas entre los proyectos estéticos autorales individuales y la importancia de los mismos en la configuración colectiva del campo cultural¹³.

Cabe agregar que la tarea que nos dispusimos a desarrollar hasta aquí se propone, además de presentar un cuadro lo más completo posible con los datos de sus publicaciones de circulación provincial, nacional e internacional¹⁴, apuntar las distintas derivas que hemos deslindado en relación con el universo escritural de Olga Zamboni; el objetivo que nos guía es mostrar pero al mismo tiempo sugerir posibles vías de entrada para lectores e investigadores interesados en conocer su figura pero también sus relaciones y tensiones con el campo cultural local. Como resultado de esta búsqueda, nos involucramos con la digitalización, clasificación y análisis de un primer grupo de documentos entre los cuales hemos encontrado numerosos trabajos vinculados a la crítica literaria y cultural, versiones manuscritas y tapuscritas de distintos textos literarios, recortes de artículos periodísticos vinculados a sus libros, sus talleres y su participación en eventos culturales en general, recopilación de comentarios sobre sus libros (cartas, reseñas, notas personales, correos electrónicos), además de apuntes y comentarios que entran en relación directa con sus distintos proyectos de escritura.

Olga, y de manera cronológica, las distintas ediciones en las que participó, ya sea como escritora invitada, editora responsable o como gestora/promotora de una obra personal o colectiva. Dicho intercambio apuntaba en un primer momento a completar algunas “ausencias” dentro del cuadro, esto es a encontrar la información precisa respecto de publicaciones que conocíamos por sus títulos pero a las cuales nunca habíamos tenido un acceso material directo; sin embargo, inmediatamente, se transformó en un trabajo de indagación, rastreo, (re)composición y organización de una multiplicidad de materiales que hasta fines de 2015 llevamos adelante en colaboración.

Si bien esta tarea lleva hasta la fecha cinco años de avance, nos resulta imposible aún describir y organizar en su totalidad el material al cual hemos tenido acceso ya que se trata de una gran cantidad de documentos y papeles de trabajo, organizados en carpetas y folios que se reparten entre los estantes de una pieza-archivo y un baúl-arcón y entre los cuales alternan una amplia biblioteca y múltiples libretas que han ido apareciendo y desapareciendo en los encuentros periódicos, encuentros que se convirtieron en bitácora pero también memoria de un trabajo con la escritura en pleno desarrollo.

¹³ Al decir de Edward Said, un intelectual es “un individuo con un papel público específico en la sociedad que no puede limitarse a ser una simple profesional sin rostro... un individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, filosofía u opinión para y en favor de un público.” (1996: 29-30)

¹⁴ Olga Zamboni ha mantenido a lo largo de su extensa carrera un intercambio constante con distintos grupos de Brasil, Paraguay y España, por nombrar sólo algunos.

Es importante destacar que a partir del primer montaje de este *archivo por-venir*¹⁵ resulta viable dar a conocer de manera sistemática y lo más completa posible la faceta crítica que asume este proyecto estético, además de aportar a la conformación panorámica del campo local y situar a esta autora como una *coleccionista* de la memoria cultural territorial... Por todo esto, nos arriesgamos a decir que el *Archivo Olga Zamboni* se torna *colección* y *biblioteca* pero también *álbum*: alberga textos, discursos e imágenes que testimonian el ejercicio intelectual permanente –pasado y presente– al tiempo que atiende y atesora –escucha– a sus lectores, a sus pares y a sus interlocutores de todo tipo¹⁶.

Por último, resulta pertinente señalar que la emergencia de esta nueva orientación nos permite dar cuenta del trabajo de configuración del archivo que estamos llevando adelante –que supera ampliamente los alcances de esta Tesis de Maestría– y que antes que un aspecto casual muestra los matices imprevistos de un *devenir* que es propio de las investigaciones en estos territorios y a partir de los cuales podemos y queremos operar metodológicamente.

De las *corporizaciones* que habilitan esta lectura

Como deriva del itinerario que acabamos de recomponer, pero al mismo tiempo como parte constitutiva del mismo, hemos ido componiendo algunas *corporizaciones* que resultan del intercambio incesante con las voces que nos anteceden. Estas voces se enmarcan en el ámbito del trabajo grupal de un equipo, radicado a su vez en el espacio de un programa mayor: el Programa de Semiótica de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM, cuya trayectoria se inicia hace más de treinta años y reúne un gran caudal de investigaciones que giran en torno a las problemáticas que involucran al territorio misionero.

En consecuencia, desde el momento en que desencadenamos nuestra pesquisa estamos dialogando con posicionamientos teórico-críticos que atienden a las condiciones identitarias de este enclave geopolítico y orientan su accionar a la construcción conjunta de un espacio de trabajo comprometido con las condiciones interculturales que lo definen. Por ello, muchas de estas investigaciones tienen como objetivo final la revisión de las políticas culturales y educativas y desde allí apuntan a la construcción de *fuentes documentales alternativas* que posibiliten la recomposición de la memoria territorial en un sentido amplio. Continuando con

¹⁵ Con *archivo por-venir* queremos destacar el carácter provisorio de esta primera configuración.

¹⁶ Imposible no evocar las palabras de Benjamin cuando define al *coleccionista* como aquel que establece la relación más profunda que puede establecerse con los objetos, como aquel que habita los objetos que atesora.

esta línea de acción, y atendiendo a los objetivos generales de los proyectos territoriales en los cuales hemos participado, nos hemos descubierto en el desarrollo de una labor oscilante que al no enfocarse en un único proyecto autoral ha estado rondando los archivos construidos y en construcción, para derivar finalmente hacia una lectura oblicua y pendular que convoca variedades textuales y discursivas. Asimismo, imprevistamente, nos hemos aventurado en la constitución de este nuevo *archivo de autora*.

Es precisamente eso lo que intentaremos mostrar con el corpus de textos que hemos ido componiendo intercaladamente durante el desarrollo de esta Tesis y desde el cual articulamos nuestras lecturas e interpretaciones en torno a las dinámicas del campo cultural local. Dicho corpus se organiza, en primer lugar, a partir del montaje de las fuentes documentales que conforman *Archivo del escritor Marcial Toledo* (2004); de él retoma una serie de manuscritos y tapuscritos que dan cuenta de las reflexiones críticas de este autor territorial, así como una compilación de ensayos publicados en distintos medios de circulación provincial¹⁷.

Seguidamente, recupera un puñado de notas editoriales que circularon en distintas revistas publicadas en la provincia y una serie de entrevistas realizadas en el marco del trabajo de exploración desarrollado para la construcción del *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta* (2005). En esa misma línea vuelve sobre las discusiones en torno a los grupos, formaciones e instituciones culturales que hemos desplegado en nuestra tesina de licenciatura –*Memorias de la vida cultura. De grupos y revistas* (2007)– y establece reenvíos y resonancias que involucran insistentemente las indagaciones en torno a la Agrupación Cultural Trilce y su proyecto Editorial.

Por último, y con el objeto de interrogar el ritmo de las escrituras autorales que fuimos descubriendo en nuestra lectura, recurrimos a los *archivos y bibliotecas* de otros dos *autores territoriales*: Raúl Novau y Olga Zamboni. En el caso de Novau, hemos contado con la inmensa *Biblioteca Discursiva y Literaria de Raúl Novau*, minuciosamente construida y estudiada por la Mgter. Carla Andruskevich (2016); en las distintas exploraciones y recorridos por sus “Anaqueles”, hemos seleccionado un conjunto breve de textos críticos que en un deslizamiento que va del cuento al ensayo nos ha permitido establecer algunos diálogos interesantes y potentes. En el caso de Zamboni, hemos asumido el rastreo y la exploración conjunta de su producción crítica; desde allí no sólo nos fue posible recomponer una extensa

¹⁷ Los datos completos de cada uno de los archivos autorales a los cuales nos referimos aquí se encuentran en la *Bibliografía y Fuentes Documentales*. Además, todas las versiones facsimilares de los textos reunidos, analizados y citados en esta Tesis se incluyen en el DVD que adjuntamos.

contribución al género ensayístico en Misiones, sino que además pudimos establecer fuertes continuidades con los postulados inaugurales de la *formación discursiva territorial* iniciada en Trilce.

Sólo nos resta agregar que la mayoría de las *Fuentes documentales* con las cuales trabajamos forman parte de los resultados de investigaciones académicas que circulan públicamente. Asimismo, la presentación del *Archivo Olga Zamboni* que nos toca exhibir es apenas una primera aproximación que se desprende de las indagaciones iniciadas alrededor de su escritura crítica. Cabe agregar que el impulso de iniciar la configuración de este acervo digital responde también a los lineamientos metodológicos del proyecto que nos enmarca y que tiene como finalidad la construcción del *Banco del Escritor Misionero*, concebido como espacio de conservación de los documentos de archivo con los cuales trabajamos¹⁸. Esa es la manera que –como investigadores de una Universidad Pública– encontramos para contrarrestar las precarias condiciones en las que se encuentra el patrimonio cultural de nuestra provincia y una forma de preservar y poner al alcance de futuros investigadores la arqueología de la producción literaria de los *autores territoriales*.

Sobre los *Interludios*

Como se puede vislumbrar en los deslindes hasta aquí presentados, al margen de cada una de estas escrituras hemos ido anotando ideas y reflexiones que transitan territorios alternativos. Para ellas hemos imaginado y definido dos espacios intersticiales a partir de los cuales nos es posible abrir nuevos entramados teóricos que nos ayudan a repensar y resituar nuestro compromiso como investigadores y críticos de este territorio. En sintonía con la metáfora del *movimiento* –entendida como espacio de producción de sentidos y de resonancias– hemos apelado a la figura del *interludio*; el interés en ella radica en su condición breve e intermedia –de pieza o pasaje entre las parte de una obra–, pero también en su condición lúdica –*interludĕre*– que la convierte en un juego intermitente, de a ratos...

Así, el primero de estos interludios se ubica entre los pliegues que intentan recomponer el panorama de las *Territorializaciones críticas y ficcionales* de los autores misioneros que nos ocupan y la conformación y consolidación de un proyecto estético

¹⁸ Como hemos adelantado unas páginas atrás, estamos a cargo de la organización del archivo correspondiente a la autora Olga Zamboni. Si bien este archivo aún se encuentra en construcción, en la carpeta *Archivos Territoriales en contrapunto* del DVD que acompaña esta Tesis se incluye, junto a los textos seleccionados entre los archivos/bibliotecas de Toledo y Novau, la versión provisoria del *Archivo Olga Zamboni*.

literario individual a partir del *Archivo Olga Zamboni*. El objetivo de esta intercalación es dar cuenta de las anotaciones teóricas que fuimos desplegando en el intento por conceptualizar una modalidad de abordaje metodológico que acompañe la polifonía propia de este territorio intercultural a partir del tejido de un *contrapunto de voces en fuga*. Surgen así las *Notas para una crítica en contrapunto*, a partir de las cuales planteamos un recorrido por las distintas definiciones de esta metáfora musical que nos ayuda a repensar las dinámicas que organizan las sociedades y las culturas. Nuestra lectura hará foco en deslindes que van desde la Teoría Cultural hasta la Filosofía del Arte, pasando por la Semiótica y los Estudios Poscoloniales; no tendrá pretensiones de exhaustividad sino que apenas comenzará a insinuarse, en una anticipación del trabajo por venir.¹⁹

Un segundo *interludio* se ubicará entre el último *movimiento* y las *Notaciones finales* de esta Tesis, y retomará –en un gesto de recapitulación– las experiencias del *investigador territorial* al momento de adentrarse y explorar los archivos de autor y la recomposición fragmentaria de la memoria cultural misionera. A partir de la reflexión entrelazada en torno a *Escrituras, fragmentos, archivos*, nos plantearemos la posibilidad de existencia de un *régimen estético territorial* que opera –precisamente– desde allí: desde el montaje fragmentario de identidades, imágenes, posiciones y temporalidades... Sumaremos también, algunas reflexiones en torno a las vinculaciones y tensiones entre las formas de experiencia estética y las modalidades de lectura que se disponen desde la creación ficcional y crítica.

Si bien cada uno de ellos encuentra un lugar entre las páginas de esta Tesis, al igual que cada uno de los tres movimientos que dan cuerpo a esta investigación pueden ser leídos como recorridos independientes pero interconectados.

* * *

A lo largo de todos estos años, nuestro objetivo ha sido comprender y explicar esa impresión que se nos presenta casi como una asociación libre y que emerge una y otra vez cuando pasamos en limpio los rasgos y matices que definen el campo cultural local. Se trata de una impresión que evocando aires peirceanos nos interna por los caminos de la *abducción* y constata así una impronta azarosa y casi intuitiva que hoy encuentra argumentos cada vez más interesantes. Esos argumentos forman parte de distintos constructos o conglomerados

¹⁹ Tenemos que aclarar aquí que a partir de los avances que realizamos sobre la conformación del corpus para esta Tesis de Maestría, hemos llevado adelante nuevas propuestas de investigación que ponen el foco en esta problemática teórica y metodológica. Las mismas están siendo desarrolladas en el marco de nuestros estudios doctorales.

teóricos y es por eso que en este recorrido queremos arriesgar una puesta en juego de los debates que nos han posibilitado encarar estas discusiones y proponer así las derivas metodológicas para el *tiempo* y la *escritura* de esta *tesis*.

Consecuentemente con esto, cabe resaltar que cuando emprendíamos la tarea de imaginar los deslindes posibles hallamos en la idea de *movimiento* la emergencia de un juego múltiple que marca las variaciones y derivas de este trabajo y justifica la composición temporal y fragmentaria de las piezas que lo conforman²⁰. Dicho esto, nos parece oportuno retomar las palabras de Balandier cuando dice que el movimiento arrasa certidumbres y desplaza las fronteras que delimitan los territorios “específicos”; cuando lo define como la administración del des/orden que habilita una creación nueva y constante; o cuando señala que es el movimiento el que hace inteligibles los pasajes y los cambios en el orden de las cosas, introduce lo nuevo y lo fluido con la finalidad de poner en escena la existencia de otro orden posible (Cfr. 1990).

El encadenamiento que esta Tesis de Maestría propone se inscribe allí: en una tradición que recupera en la escritura un orden de lectura aleatorio y recompone por tanto la condición rizomática de las interpretaciones, a riesgo de pasar por alto un orden lógico y coherente. Presentamos hasta aquí los tres trayectos que han orientado nuestro trabajo de los últimos diez años, pero también las relaciones que hemos podido establecer a partir de la lectura teórica, la reflexión situada y el desencadenarse de un discurso crítico que nos envuelve desde el momento inicial en el que comenzamos a leer a los autores con los cuales trabajamos. Por todo esto, antes de avanzar sobre cada uno de estos movimientos, queremos volver y precisar algunos postulados de la constelación teórica a partir de la cual hemos operado, así como a las disquisiciones que la misma ha desencadenado.

²⁰ Si bien el juego de palabras es claro, nos parece acertado poner en evidencia su trama intercalada: movimiento, ritmo, cadencia, intervalo, tonalidad, variación, des/orden, pasaje, fluir, devenir, deriva...

Leer / Investigar / Escribir
Variaciones críticas territoriales

La lectura sería el gesto del cuerpo (pues, por supuesto, se lee con el cuerpo) que, con un solo movimiento, establece su orden y también lo pervierte: sería un suplemento interior de perversión.

Barthes, 2002: 42

Buscar las palabras que acompañen nuestros modos de leer, nuestros modos de pensar, nuestros modos de decir. Volver una y otra vez sobre la letra escrita; desarmarla, desestabilizarla. Volver a leer, volver a pensar, proponer.

Nuestro lugar de enunciación es la frontera; esa que se materializa en la imagen de un río que corre entre dos orillas re-conocidas por un habitar físico, corporal, sensible, pero también inseparablemente simbólico; esa que nos ubica en un espacio intersticial, donde toda palabra se pronuncia entremedio de muchas otras y donde la configuración de los relatos que se proponen describirla está siempre recomenzando. La tarea que venimos desarrollando sucede en este territorio. Es este el lugar desde donde estamos pensado/escribiendo desde hace ya varios años y es este el enclave desde el cual hemos comenzado a resituar la labor crítica y por el cual intentamos *dar el tono*, fundar una escritura que habilite la edificación de los universos materiales y simbólicos que nos rodean a partir de la desestabilización de *perceptos* y la movilización de *afectos* y pasiones. Es este lugar de enunciación el que nos impulsa y el que se constituye en principio desencadenante de una serie de reflexiones y actividades que se han ido tejiendo a partir de una extensa trama teórica y metodológica, trama que poco a poco ha ido creando un recorrido que convoca simultáneamente autores y

conceptos entre los cuales han ido emergiendo algunas de las *posiciones* que nos interesa asumir²¹.

En consecuencia, y con el objeto de poner en funcionamiento la maquinaria discursiva que desencadena el despliegue de las problemáticas que nos convocan en esta investigación, elegimos como punto de partida una de las definiciones clave de la crítica literaria y con las palabras de Roland Barthes sostenemos: “Toda crítica debe incluir en su discurso (aunque sea del modo más velado y más púdico) un discurso implícito sobre sí misma; toda crítica es crítica de la obra y crítica de sí misma... es conocimiento del otro y co-nacimiento de sí mismo en el mundo” (Barthes, 1983: 304). Esta postulación resulta para nosotros piedra fundacional de una constelación en la cual se articula una red conceptual más amplia que por tradicional y canónica no deja de ser pertinente al momento de presentar nuestras investigaciones en torno a los *autores y la literatura territorial misionera*.

Leer, interpretar, hacer crítica, pensarla y redefinirla en y desde este territorio conlleva una concepción de literatura que supera su condición de expresión y de reflejo y la sitúa como objeto de lenguaje; implica abordar lo literario ya no como “un objeto intemporal, un valor intemporal, sino un conjunto de prácticas y de valores situados en una sociedad determinada” (Barthes, 2003: 176). En esta línea, consideramos junto a Barthes que la crítica no apunta a *descubrir* o develar una verdad o condición esencial, sino a *cubrir* la obra con su propio lenguaje y desde allí reconstruir un sistema y no un mensaje. Se ejerce, además, no para validar el *statu quo* sino más allá del consenso –al margen–; se ocupa de situaciones locales y mundanas, pero se opone a la producción de sistemas herméticos y de masas; es siempre contextualizada, escéptica y *secular* (Cfr. Said, 2004: 42-43)²². Asimismo, conforma una *conciencia crítica* que deriva en una práctica que modela pero al mismo tiempo trasciende toda escritura, es un modo de posicionarse frente al mundo, una *forma de vida*.

Desde este enclave, y antes de seguir avanzando, resulta pertinente volver sobre una de las postulaciones iniciales de la línea de investigación en la cual inscribimos este trabajo y que se constituye en disparador ineludible de la propuesta que aquí se abre:

El punto de partida que hemos elegido para ubicarnos como sujetos de esta historia, es el de alejarnos de una perspectiva única de la crítica como

²¹ Nos interesa el sentido derrideano de posición, en tanto operación firmada (Cfr. 2014)

²² Dice Edward Said: “Si hubiera de utilizar una palabra de forma consistente junto a la de “crítica” (no como modificador, sino de modo enfático), esta sería “opositora”. Si la crítica no es reductible ni a una doctrina ni a una posición política sobre una determinada cuestión, y si ha de estar en el mundo y al mismo tiempo ser consciente de sí, entonces su identidad es su diferencia de otras actividades culturales y de otros sistemas de pensamiento o método.” (2004: 46)

metalenguaje o de la búsqueda de un lenguaje instrumental y de una metodología hegemónica. La elección hacia la que nos orientamos pone el esfuerzo en no hacer desaparecer rastros de otras relaciones y tramas de representación. Es decir, que la mirada se instala en **la crítica como escritura relativamente autónoma** en la que surge su filiación no sólo con las representaciones literarias sino también con las dimensiones de lo social y de lo político en que la producción literaria se sitúa. Desde esta posición es que **pensamos la crítica en los márgenes** y en ese lugar de tránsito, de pasaje, de negociación y de intercambio sólo es posible pensarla **como un ejercicio de tensiones y cuando no de resistencia frente a las instituciones**, autoridades y ortodoxias en relación con la comprensión de lo legítimo o lo canónico. (Santander, 2015: 27. La negrita es nuestra)

Es en este sentido que pensar la crítica implica para nosotros la doble operación de leer crítica y hacer crítica como partes de un mismo montaje que atiende, en su producción, al sistema que la configuración discursiva de los *autores territoriales* nos va señalando. Además, y en términos de Said, se trata de una crítica *opositora* en el sentido de que intenta desestabilizar lo establecido y reconfigurar los universos preexistentes para desafiar y por tanto alterar los modos de lectura preestablecidos y fijos.

Escribir crítica es una **constante de movimientos y desplazamientos como modos de territorializar y desterritorializar**; es intentar conquistar, para su escritura, nuevos confines territoriales, sean ellos en la cartografía de los dispositivos institucionales, sean por el desplazamiento de un género a otro, o para proponer un léxico y una disposición intelectual que promueva la reflexión. Entonces, **la táctica de la lectura** aquí no pretende imitar a la de la ciencia exacta sino que **indaga, husmea, busca un léxico** que permita lograr los objetivos: la mirada en torno a los *habitantes* del espacio semiótico por las constelaciones de la palabra en la cultura. (Santander, 2015: 32. La negrita es nuestra)

Atendiendo a esta posición, y como decíamos algunas líneas más arriba, la tarea de repensar la crítica convoca una acción mayor y lleva nuestro debate, nuestras elucubraciones, a una recomposición teórica que involucra diversas claves conceptuales: lectura, escritura, literatura, lenguaje, conversación, territorios, interculturalidad... Nos ubica además en el terreno de las autorías, las des/territorializaciones y los juegos de lenguaje como conceptos orientadores de una labor de investigación que se posiciona en los bordes y desde allí merodea entre el canon y la periferia, entre lo instituido y lo impreciso, entre el límite y sus desplazamientos.

Comenzamos entonces con algunos acuerdos preliminares destacando una posición que, en este primer deslinde, discurre a partir de los postulados de la Filosofía del Lenguaje y encuentra un primer anclaje en la Semiótica de la Cultura, la Deconstrucción, los Estudios Culturales y la Crítica inter/cultural.

Leer / Lectura

Para quien la ejercita cotidianamente, la lectura es una práctica inaprensible, escurridiza y corrosiva. Nos enfrenta a un universo ilimitado y dinámico que abre las fronteras del mundo conocido y nos sitúa ante un sinfín de posibilidades entre las cuales hay una que nos interpela y nos desafía: la interpretación. Leer es interpretar, sostienen las teorías que nos conciernen. Leer es apropiarse del mundo que se nos ofrece –sea en el texto, sea en la vida cotidiana– y acosarlo por todos los flancos posibles hasta encontrar la forma en que –creemos– ha elegido decirse. Sin embargo, como bien sabemos, la lectura no es sólo un modo de apropiación, sino que además es el espacio de la deriva y la dispersión; es eso *que no se detiene*, sino que se transforma y muta en una nueva palabra, en un nuevo trazo, en otra inscripción.

Abríamos estas *Variaciones críticas territoriales* citando insistentemente a Roland Barthes –presente desde el título que encabeza esta segunda parte de un recorrido preliminar– y prestando especial atención a la idea de la lectura como *gesto corporal* que pervierte todo aquello sobre lo cual trabaja y por lo cual se mueve. Esta imagen, que evoca una de las postulaciones medulares de este autor –*leer levantando la cabeza*–, conlleva además la condición activa de un ejercicio que involucra, simultáneamente, los componentes de la tríada que nos proponemos articular en estas páginas introductorias: leer, escribir e investigar. Consideramos relevante indicar que esta pretensión se sustenta en una experiencia que postula que si leer es interpretar, es también escribir una lectura en la medida que genera derivas irrefrenables en el lector/intérprete/investigador. Porque si quien lee interpreta, también se interroga, se inquieta, relaciona, y allí posicionado comparte con el investigador un campo de acción que se caracteriza por la *excitación*, por la asociación, por la búsqueda y el deseo. En ese sentido, “la lectura (ese texto que escribimos en nuestro propio interior cuando leemos), dispersa, disemina” (2002: 37) y se convierte también en el lugar desbordante de la invención; no hay en ella una verdad objetiva o subjetiva sino tan sólo *una verdad lúdica*.

Desde esta perspectiva, la lectura resulta ser verdaderamente una producción: ya no de imágenes interiores, de proyecciones, de fantasmas, sino, literalmente, de *trabajo*: el producto (consumido) se convierte en producción, en promesa, en deseo de producción, y la cadena de los deseos comienza a desencadenarse, hasta que cada lectura vale por la escritura que engendra, y así hasta el infinito. (Barthes, 2002: 47)

Esta es la condición que nos interesa y el lugar desde el cual queremos pensarnos como lectores. Un lugar que atiende a las particularidades de cada sujeto individual y a las relaciones que éste establece con el texto, y que además pone de manifiesto, insistentemente, la destrucción de una voz originaria²³. Sucede que en esta línea de trabajo lo que importa, además, ya no es quién habla, sino *lo* que habla; eso que nace y se configura en y por la escritura, que trasciende el cuerpo que escribe –el cuerpo del autor– y encuentra en el lector –el intérprete– su posibilidad máxima²⁴. Asimismo, lo que interesa de este planteo es el carácter *productivo* de la lectura que vuelve sobre la letra escrita y va hacia la letra escrita –el lenguaje–, en una búsqueda que pone en el centro de la escena el ejercicio de la función crítica como síntesis del trabajo de todo lector/investigador. Desde allí, se cuela en este entramado una metáfora derrideana que sostiene que la lectura, a modo de radiografía, descubre bajo la epidermis un cuadro escondido: “Todo el tejido verbal está allí preso, y vosotros con él. Pintáis, escribís leyendo, estáis en el cuadro...” nos dice el filósofo de la deconstrucción, en clara referencia a la condición fundante de quien lee un texto y lo recrea desde su propio acervo; texto que es en sí mismo espeso, profundo e infinito (Cfr. Derrida, 2015: 536).

Confluyen aquí las diferentes aristas de un mismo problema que involucra reiteradamente al autor, a la escritura y al lector (el crítico); tenerlas en claro nos ayudará a despejar las relaciones que establecemos desde nuestro propio lugar como lectores y críticos de este territorio:

El autor no es otro del que yo, crítico, esté en cierto modo enamorado, el autor no es una imagen. ¿Qué es por lo tanto, para el crítico?... Sencillamente un deseo. El deseo de escribir. (...) la escritura del otro me atrae, a la vez como un modelo y como una carencia, me siento contradictoriamente seducido e insatisfecho. Quiero suplirla literalmente, es

²³ “¿Qué importa quién habla –dijo alguien–, qué importa quién habla?” Dice Foucault citando a Beckett y liberando a la escritura de la expresión y la interioridad (Cfr. Foucault, 2010: 11-12)

²⁴ La lectura no está inscrita en el texto; un texto existe porque hay un lector que le otorga significación (Cfr. Chartier, 1996: 23)

decir, completarla y suplantarla, y en ese movimiento de amor y de realidad se forma mi deseo de escribir. (Barthes, 2007: 184).

Esta nueva definición, que insiste en el entrelazamiento de lectura y escritura como prácticas que no pueden ser definidas independientemente, abre líneas de fugas que focalizan una vez más en la problemática de la autoría, pero al mismo tiempo en la compleja relación entre literatura y lenguaje (lectura/escritura) como espacios posibles de edificación. Desde esta posición, la concepción de lectura que estamos proponiendo se expande aún más; el texto deja de ser un *objeto computable* y se convierte en un *espacio de diseminación* que pone en escena gestos, miradas y posicionamientos, se vuelve un *campo metodológico* en el cual predomina una concepción del lenguaje como configurador de mundos posibles.

Sucede entonces que lectura y escritura no dejan de mecerse y entrecruzarse, habilitando un lugar para la dispersión y la producción de sentidos. Se vuelven cadencia, movimiento, *rizoma*; espacio de intersección, de reconocimiento y de *deslinde* que explora y explota las fronteras del acontecimiento, mientras bordea los límites del saber en el goce de la palabra. Según Barthes, es ese espacio de *frotación* entre dos lenguajes –el de la lectura y el de la escritura; el de la literatura y el del crítico– el que desencadena el movimiento del cuerpo que interpreta, que pervierte, que investiga (Cfr. Barthes, 1983: 304).

A continuación, buscamos poner en escena la continuidad que estamos enfatizando con la intención de describir y sostener las relaciones que establecemos entre la lectura y la escritura de los autores misioneros que estudiamos, pero también entre nuestra propia lectura y escritura: la de los investigadores y críticos territoriales.

Escribir / Escritura

Son diversos los postulados a partir de los cuales resulta posible derivar algunas líneas de trabajo con respecto a este par que convoca acción y sujeto y que por tanto nos permite caracterizar la figura del escritor en toda su extensión. Debemos insistir en que cuando nos referimos a los escritores territoriales estamos hablando de aquellos que con su práctica *fundan* o *instauran* discursividades que serán retomadas, interpeladas y resignificadas por los agentes del campo cultural de su tiempo y de la posteridad. No estamos pensando únicamente en quien escribe y publica como una acción personal, privada, despojada de acción o militancia intelectual y política, sino en aquel que cumple con la *función autor*, en ese *autor*

como productor al que Benjamin definía como el que *cavila* y enseña a los demás escritores a cavilar y cuya acción es toda productividad: contempla y reflexiona sobre su entorno, sobre su tiempo, sobre su rol como agente de transformación; además moviliza y promueve el trabajo de sus pares, al tiempo que vuelve sobre su escritura y la piensa y la entiende como el espacio en el cual lenguaje y mundo conforman una misma materia.

Es la escritura como relación con el cuerpo, pero también la escritura como relación con la vida, donde el lenguaje cobra un lugar central y sostiene y refuerza esa premisa del pensamiento moderno: es el lenguaje y sus *juegos* entendidos como parte de una actividad o una *forma de vida* (Cfr. Wittgenstein, 1999: 15); es el lenguaje en el cual y por el cual el hombre se constituye en *sujeto* (Cfr. Benveniste, 2010: 180); es el lenguaje como algo consustancial al hombre, dado que “no es una especie de instrumento, de apéndice, que el hombre tenga “además”... En realidad, es el lenguaje el que hace al sujeto humano, el hombre no existe fuera del lenguaje que lo constituye.” (Barthes, 2007: 175)²⁵

En la misma línea de lo que veníamos sosteniendo en el apartado anterior, la escritura y sus lenguajes –sus léxicos– pierden en esta concepción su matiz instrumental –y por tanto material– para convertirse en un espacio definido por la existencia y por el hacer. Se trata de una práctica *clandestina* (Barthes, 2007: 128) en la cual

El escritor emplea palabras pero creando una sintaxis que las hace entrar en la sensación, o que hace tartamudear a la lengua corriente, o estremecerse, o gritar, o hasta cantar: es el estilo, el “tono”, el lenguaje de las sensaciones, o la lengua extranjera en la lengua (...). El escritor retuerce el lenguaje, lo hace vibrar, lo abraza, lo hiende, para arrancar el percepto de las percepciones, el afecto de las afecciones, la sensación de la opinión, con vistas, eso esperamos, a ese pueblo que todavía falta. (Deleuze-Guattari, 2011: 178)

En esta sucesión de citas y posicionamientos encontramos varias de las claves que nos interesan ya que son las que orientan nuestro análisis crítico, pero también la producción de esa escritura sobre otra escritura, sobre otro discurso²⁶. Estas claves, a su vez, establecen puntos de contacto con esas otras pistas: aquellas que encontramos en los textos de los *autores*

²⁵ Vale traer a estas páginas otros dos pasajes del texto de Emile Benveniste, “De la subjetividad en el lenguaje”. En primer lugar aquel que refuta el carácter instrumental del lenguaje, “... la comparación de lenguaje con un instrumento –y con un instrumento material ha de ser, por cierto, para que la comparación sea sencillamente inteligible– debe hacernos desconfiar mucho, como cualquier noción simplista acerca del lenguaje. Hablar de instrumento es oponer hombre y naturaleza” (Benveniste, 2010: 179-180). En segunda instancia la caracterización del hombre hablante, “... es un hombre hablante el que encontramos en el mundo, un hombre hablando a otro, y el lenguaje enseña la definición misma del hombre” (ob. cit.).

²⁶ Pensamos en el sentido palimpsesto de toda escritura

territoriales con los cuales trabajamos y que perfilan el camino de una búsqueda que intercala las escrituras ficcionales, las producciones ensayísticas, los artículos periodísticos, las prácticas de promoción y divulgación, las anotaciones, las conversaciones, entrevistas y cartas con las que muchas veces nos encontramos al inmiscuirnos en los archivos de autor.

Ahora bien, entre las palabras de Deleuze y Guattari vamos a destacar una que en modalidad de clave nos viene persiguiendo desde hace bastante tiempo: el *tono*. Según algunas de las entradas que nos da el Diccionario de la Real Academia Española para esta palabra, *tono* proviene del latín *tonus*, y éste del gr. τόνοϛ *tónos* que significa propiamente “tensión”. Lo define en primer lugar como “1. m. **Cualidad** de los sonidos, dependiente de su frecuencia, que permite ordenarlos de graves a agudos” y seguidamente agrega: “2. m. **Inflexión** de la voz y modo particular de decir algo, según la intención o el estado de ánimo de quien habla”. Más adelante encontramos dos entradas que también nos interesan: “5. m. Carácter o modo particular de la **expresión** y del **estilo** de un texto según el asunto que trata o el estado de ánimo que pretende reflejar”; “6. m. **Letra** y **música** de una canción”. Seleccionamos estas cuatro definiciones porque nos ubican en el cruce entre los dos universos conceptuales y teóricos que nos conciernen –el lingüístico/discursivo y el musical–, pero además porque al recorrerlas nos encontramos otra vez con algunas palabras clave que la disponen en un territorio semántico transversal que desde acepciones particulares construye un campo plural de sentido y nos permite algunas especulaciones lúdicas.

Como sabemos, numerosas conceptualizaciones provenientes del ámbito musical han sido trabajadas extensamente por Mijaíl Bajtín desde un enfoque que si bien es metafórico ha generado numerosas categorías para el análisis semiótico, cultural y literario; en esa línea retomamos algunas de esas conceptualizaciones y sus relaciones –tono, tonalidad, entonación– con la finalidad de poner en juego algunas derivas posibles. Sucede que encontramos oportuno detenernos y orientar nuestra lectura por algunos de estos vericuetos alternativos ya que nos ayudarán a profundizar y postular distintas consideraciones en torno a la *escritura crítica territorial*.

Tono. Como advertíamos, el pensamiento teórico de Bajtín se ha ocupado extensamente de las dinámicas que involucran multiplicidad de voces y conforman así nuevas orientaciones metodológicas que ayudan a repensar formas canónicas. Uno de los conceptos involucrados en estos desarrollos es el de *dialogismo* o *polifonía* que al centrarse en los distintos tipos de relaciones entre voces –discurso propio y el discurso ajeno, por ejemplo–, se vincula

directamente con las relaciones que estamos intentando conceptualizar desde el lugar de la lectura y la escritura crítica.

Al buscar la definición de *tono* y *tonalidad* en un Diccionario especializado del ámbito musical nos encontramos con algunas de las siguientes definiciones:

tono. m. Unidad de división de la escala (V. Gama y Temperamento) // 2. Sonido tipo sobre el cual se regula la afinación de los instrumentos o de las voces: *dar el tono* es indicar a los músicos, antes de la ejecución de una obra de conjunto, el sonido tipo (...). // 3. Situación de la escala en que se mueve una frase o una pieza de música (...) (Brenet, 1981: 516)

tonalidad. f. “Conjunto de los fenómenos, melódicos y armónicos organizados alrededor de la tónica por los músicos modernos. Dícese en sentido absoluto: la tonalidad de *do*, de *sol*, etc., en lugar de tono de *do* o de *sol*. Pero la tonalidad es un conjunto de hechos musicales constates, que conservan relaciones inmutables entre sí: los tonos son organismos móviles, o bien, si se quiere, los colores de la tonalidad”. (Emmanuel, citado por Brenet, 1981: 515)

Entre estas acepciones destacamos el carácter aglutinante del *tono*, dado que es sobre el cual *pivotea* la ejecución de una composición musical; también nos interesa su cualidad transversal ya que en torno a él se desarrolla una melodía. Además, resalta la condición relacional y móvil de la tonalidad, entendida como conjunto de hechos musicales que se tensionan en una organización que a su vez produce e instauro un *estilo*.

Al volver a la obra de Bajtín, hallamos algunas referencias a la noción de *tono* en “De los apuntes de 1970-1971”. Como su título lo indica son notas que proponen distintos abordajes futuros de algunos temas de interés para el teórico ruso²⁷, de manera que no nos permiten más que algunas especulaciones que surgen del conocimiento que tenemos en relación con ciertos recorridos realizados por su obra y que principalmente se vinculan a lo que sugeríamos algunas líneas más arriba: *dialogismo*, *polifonía*, *heteroglosia* y *contrapunto*. Pensamos que estas relaciones no son casuales y deben ser exploradas y explotadas al momento de pensar los fenómenos culturales del territorio misionero dado que desde hace muchos años nos ayudan a repensar las dinámicas y movimientos sociales y artísticos del campo cultural local y provincial.

²⁷ Sabemos por las notas de la edición que tienen que ver con trabajos por realizar vinculados a “la palabra ajena como objeto de las ciencias humanas” o “acerca de la búsqueda de la “palabra propia” por el escritor (en relación con Gógol). (Cfr. Bajtín, 2002: 378)

El fragmento que nos interesa y que dispara estas derivas dice así: “Inadmisibilidad de un solo tono (serio). **Cultura de la multiplicidad de tonos.** Esferas del tono serio” (Bajtín, 2002: 356. La negrita es nuestra). El tema que lo ocupa en las notas anteriores es la ironía, la relación entre silencio y sonido y el carácter cronotópico del pensamiento artístico; algunas páginas más adelante avanza sobre algunas definiciones del enunciado y sus encadenamientos y en ese marco sostiene: “El metalenguaje no representa simplemente un código, sino que siempre establece una relación dialógica con la lengua que describe y analiza” (ídem: 348).

Vemos en estos pasajes un punto de encuentro entre los distintos recorridos que el autor ha desarrollado a lo largo de su obra: la noción de *entonación* en primer lugar y las nociones de *enunciado* y de *estilo*, siempre vinculadas a la pluralidad de voces que encontramos en la cultura y que además la definen²⁸. Si bien cada uno de ellos implica abordajes específicos en relación con distintos corpus de trabajo, reconocemos en estas derivas las conexiones implícitas que Bajtín sugería y que dan cuenta de un pensamiento abierto e inconcluso (Cfr. Arán, 2006: 7). Se trata de una concepción metodológica que resalta siempre la condición dialógica y polifónica de la enunciación –sea oral o escrita– y que ubica a quien habla, a quien toma la palabra, como dueño de una conciencia individual que hace suyos los acentos elaborados por un grupo social determinado y rompe así con las voces únicas, *monoacentuales* o hegemónicas (Cfr. ídem: 11-12)

Estilo. Esta primera digresión conlleva la revisión de un segundo concepto establecido en su teoría de los géneros discursivos. Para Bajtín, es clara la relación entre el lenguaje y la vida desde el momento en que concibe el enunciado como punto en el cual ambos se conectan. Asimismo, y dado que todo enunciado es individual y “refleja la individualidad del hablante” (2002: 251), todo enunciado tiene un estilo que es –a su vez– una de sus finalidades; principalmente cuando nos encontramos frente a la conformación de géneros discursivos secundarios, y sobre todo de aquellos que rondan lo literario.

Para el semiótico ruso la entonación se vincula con el acento valorativo del signo y en este sentido se conecta también con la noción de expresividad a la cual define como *contestación* dado que “expresa la actitud del hablante hacia los enunciados ajenos, y no únicamente su actitud hacia el objeto de su propio enunciado” (Bajtín, 2002: 282). Es en cierta forma *esa lengua extranjera en la lengua* de la que hablaban Deleuze y Guattari, la lengua del otro, el discurso del otro sobre el cual el discurso propio, la escritura (crítica), se

²⁸ Recordemos que para Bajtín, para estudiar la cultura es preciso comenzar por fundar una filosofía materialista del lenguaje. (Cfr. Arán, 2006: 75-76)

edifica. Vale destacar en este punto una nota que el autor incorpora a pie de página y que señala: “La entonación es sobre todo la que es especialmente sensible y siempre está dirigida al contexto” (ídem); dicha nota se completa con la definición que sigue unas líneas más abajo

Un enunciado está lleno de *matices dialógicos*, y sin tomarlos en cuenta es imposible comprender hasta el final el estilo del enunciado. Porque nuestro mismo pensamiento (filosófico, científico, artístico) se origina y se forma en el proceso de interacción y lucha con pensamientos ajenos, lo cual no puede dejar de reflejarse en la forma de expresión verbal del nuestro. (ídem)

Arribamos así al punto que nos interesa y que señala la *intercalación* como condición fundante de toda composición discursiva. Estamos más que frente a una serie de definiciones teóricas frente a una postulación metodológica que se caracteriza por su conformación *coral* donde las nociones de *tono* y *estilo* inauguran un pensamiento que encuentra en estas unidades y fenómenos musicales el punto de partida para la definición simbólica de las condiciones materiales en las que se producen las composiciones lingüísticas; además, es a partir de dichas postulaciones que se presentan y articulan los nudos de un pensamiento que teórica y metodológicamente adopta la dinámica de una *composición sinfónica*.

Por todo esto, consideramos que estas relaciones habilitan *un modo de inflexión de la voz*, una combinación armónica y posible de *letra y música* que instaura un modo particular de expresión. Constituyen la posibilidad de pensar, en otra clave, un modo alternativo para el análisis de los discursos, pero principalmente para la organización y presentación de dicho análisis desde una mirada no lineal que juegue con la posibilidad de ver y dejar ver, de proponer y de sugerir al mismo tiempo.

Tono y estilo nos interesan por eso. Son el punto, el rasgo, la condición en la que converge la pluralidad de voces pero al mismo tiempo el lugar donde se fuga una nueva perspectiva²⁹. Y esto vale para el modo en el que leemos las escrituras literarias territoriales y al mismo tiempo para el tenor que intentamos darle a nuestra propia escritura crítica.

Pero volvamos al escribir y la escritura. El escritor es aquel que “retuerce el lenguaje con vistas a ese pueblo que todavía falta”, decían Deleuze y Guattari en la cita que traíamos a colación algunas páginas atrás. Este pasaje entra inmediatamente en diálogo con aquella definición que los mismos autores nos daban en *Mil mesetas* y que vuelve a nuestra memoria por sus usos e implicancias: “Escribir no tiene nada que ver con significar, sino con deslindar,

²⁹ “Detrás de un **estilo** hay un punto de vista de una personalidad íntegra.” (Bajtín, 2002: 357)

cartografiar, incluso futuros parajes” (2002: 11). Esto es: la escritura como rizoma, haciendo rizoma, que nos permite extender el territorio, reinventar el paisaje hasta desterritorializarlo y reterritorializarlo en y por la palabra, en y por la escritura.

Antes de dejar provisoriamente esta entrada, y en una acumulación consciente e ineludible –quizás un poco forzada–, vuelve en una frase –y a modo de un nuevo pliegue en este desarrollo– el pensamiento revolucionario de Jacques Derrida cuando sostiene: “lo que hay, es la escritura” (2015: 464). Se trata de uno de los infinitos pasajes de *La diseminación* que captura nuestra atención y que en cierta forma afianza, en su retórica, el modo de pensar que venimos desplegando. Es que en el programa de la desconstrucción no existe la linealidad sino más bien el entramado, el tejido, de manera que toda *cita* –todo *injerto*–, antes que abrir un nuevo despliegue conceptual nos permite seguir adelante con la conversación ya iniciada para avanzar desde allí hacia otros recortes posibles.

Decíamos algunas líneas más arriba que es en la relación entre lenguaje (pensamiento) y escritura (lectura) donde se abren los nuevos paradigmas de la investigación y la crítica; en esa línea, la propuesta derrideana de la desconstrucción se convierte en un pasaje ineludible ya que además involucra el movimiento circular en el cual lectura y escritura se definen como el espacio de la dispersión y por tanto de la invención. En el primer capítulo de *De la gramatología*, así como en tantos otros pasajes de su obra posterior, Derrida instala la relación inescindible que comienza a operarse entre lenguaje y escritura: “...todo lo que desde hace por los menos unos veinte siglos tendía y llegaba finalmente a unirse bajo el nombre de lenguaje, comienza a dejarse desplazar o, al menos, resumir bajo el nombre de escritura...” (1998: 11). Esta relación, antes de reducir a la escritura a una función instrumental y por tanto secundaria le imprime una condición lúdica que borra los límites entre “lo que se dice y lo que se quiere decir”. Es por eso, en el *juego de la escritura* donde el lenguaje se excede y se implica (ob. Cit: 14), donde la letra (inscripción) abre el espacio de lo posible liberando así las palabras que “vuelven” sobre textos anteriores y también futuros –“porque el texto no empieza nunca”³⁰– y que rompen con su carácter representativo y por tanto pretendidamente verídico. Por eso mismo, dice Derrida (y nosotros con él), “es del sentido de las palabras de lo que se trata, no de las cosas en las palabras” (2015: 514). Es en el modo en que las palabras cuentan, transmiten (imaginan), no en *lo que* cuentan, donde se debería focalizar la mirada, ya

³⁰ Cfr. Derrida, 2015: 498. Siempre está empezando, siempre está citando, siempre hereda/conversa con otros textos. Pensamos aquí en un nuevo argumento a favor de las circularidades que podemos observar en autores del campo cultural misionero y que lejos de atenerse al espacio geográfico que los contiene (como suele entender cierta lectura reduccionista de la literatura regional) extienden el diálogo hacia las configuraciones ficcionales de la literatura universal, para desencadenarse desde allí hacia una discursividad más extensa y compleja.

que desde Nietzsche entendemos que *la verdad no es más que un ejército móvil de metáforas...*

Por último, y para dar paso a la última clave de nuestra constelación, otro enunciado disparador: “escribir quiere decir injertar”. La escritura, entonces, al igual que el lenguaje, que el enunciado bajtiniano que veíamos anteriormente, se define por su carácter simultáneo y superpuesto, cortado y recortado, interrumpido, replegado (Cfr. Ob. cit.: 448). Para dejar provisoriamente este apartado y habilitar así un nuevo pliegue recapitulamos: al tiempo que leemos escribimos –en la mente, simultáneamente³¹–; al tiempo que escribimos firmamos una lectura que mientras –durante ese mismo instante– da lugar a nuevas diseminaciones: “...texto... que se escribe y se lee, presenta su propia lectura, presenta su propia presentación y hace la sustracción de esa operación incesante...” (Ob. cit.: 436).

Investigación / Conversación

Este primer desborde intenta dar cuenta de una constelación teórica que ha cobrado un carácter medular al momento de tomar decisiones y definir el camino a seguir. Dicha constelación ha venido a “reconfigurar el paisaje de lo perceptible y de lo pensable” y por tanto ha derivado en una “modificación del territorio de lo posible” (Cfr. Rancière, 2011: 51), alterando nuestras modalidades de lectura y desbaratando las perspectivas trazadas.

Cuando comenzamos a bosquejar esta propuesta imaginábamos que nuestro universo de análisis se concentraría en las relaciones entre crítica y ficción desplegadas en la escritura de los cuatro autores que conformaban el corpus territorial fundacional³². Sin embargo, en el devenir de nuestras lecturas fuimos descubriendo diferentes *pliegues* discursivos que desplazaron nuestra atención desde las figuras autorales y sus proyectos estéticos individuales a las tensiones y torsiones existentes entre las proyecciones grupales y el rol desempeñado por ciertos intelectuales que se han movido en la arena social como promotores de la movilización y el desarrollo cultural local. Por lo tanto, al repensar y resituar las relaciones entre los procesos de lectura y las posibilidades de escritura literaria pero también crítica, se ha

³¹ Otra vez el lector –la lectura– que levanta la cabeza.

³² Nos referimos a los primeros autores tomados por el Proyecto de investigación *Autores Territoriales*: Toledo, Amable, Zamboni y Novau.

disparado un sinfín de posibilidades para la investigación que ha derivado en la configuración de un corpus discursivo mayor y heterogéneo³³.

Podríamos decir que nos hemos visto involucrados en una experiencia de lectura que, ante la proliferación de nuevos sentidos, ha desencadenado una toma de posición alternativa para la definición y la caracterización de la *literatura territorial*. En esta dirección, recuperamos una vez más los postulados de Carmen Santander cuando enuncia:

La literatura de Misiones desde sus propios avatares, configura un discurso que despliega múltiples posibilidades para la lectura, la producción y la interpretación; a la vez que incentiva la creatividad y las competencias culturales, escriturales y lúdicas del lector. La literatura como discurso ficcional se relaciona y dialoga permanentemente con el mundo real y, en este sentido, los textos literarios extienden lazos con el territorio desde el cual se presentan y son contados-narrados por los autores-escritores. (2012)

Con esto presente, y en una nueva asociación libre, intercalamos otra vez en nuestra escritura las palabras de Roland Barthes cuando insinúa que “estar con quien se ama es pensar en otra cosa” (Cfr. 2008: 36). Esta idea, que sostiene una relación inmediata con el gesto anterior de “leer levantando la cabeza”, nos captura en su pluralidad de sentidos implícitos: primeramente porque describe de manera tangencial la condición liberadora de la lectura; en una segunda instancia porque potencia el estado dialógico del pensamiento; además –aunque no por último– porque refuerza la posibilidad de pensar la literatura misionera como desencadenante de ideas alternativas, originales y productivas.

Y hacia allí se orienta nuestra labor. Así como cuestionamos la consolidación de una literatura pintoresquista que se explica y se sostiene por su condición de reflejo y postulamos una escritura como trabajo corporal, que se construye en el espacio intermedio donde la lectura y su deriva se entrecruzan y actúan, queremos consolidar nuestra posición como *investigadores territoriales* en el espacio intersticial, productor de sentidos y de nuevas prácticas discursivas y textuales. Es allí precisamente, en ese estado intermedio, donde nos encontramos investigando; allí, en el *estar pensando en otra cosa*, es donde tiene lugar nuestra experiencia y donde además radicamos nuestra estancia.

Una vez más, antes de dar curso al despliegue de los movimientos e interludios que conforman estas *Exploraciones para una Crítica Territorial e Intercultural*, sólo nos queda agregar que no postulamos aquí una estructura fija ni un método estable y preconcebido, sino

³³ Aunque hemos dejado la figura autoral de Hugo W. Amable –quien llevó adelante sus actividades en la ciudad de Oberá principalmente–, el espectro discursivo que conforma el corpus se ha extendido a una variedad genérica que no anticipábamos.

que damos lugar a un trabajo de investigación que se ha dejado guiar por los distintos momentos que desencadenaron la indagación, el análisis y la escritura, operando sobre ellos a partir de una tendencia abductiva. No habrá a lo largo de estas páginas un sentido único ni un modo lineal de lectura, no habrá un modelo lingüístico-gramatical, ni un modelo, y mucho menos un modelo maquínico (Cfr. Derrida, 2011: 24). Habrá montaje y desmontaje, interpretación y desbaratamiento, con el objeto de provocar diálogos e intercambios entre las voces de los autores, entre las textualidades y los discursos, entre las partes y sus desbordes. Solamente allí –pensamos– es posible el conocimiento y la apropiación, el lenguaje y la escritura³⁴.

³⁴ Si la investigación se define a partir del vaivén entre lectura/escritura, que se desencadena desde la simultaneidad en la cual se concibe la relación lenguaje/pensamiento, podemos decir con Derrida que lenguaje y escritura conllevan “acción, movimiento, pensamiento, reflexión, conciencia, inconsciente, experiencia, afectividad, etcétera.” (1998: 14).

Primer movimiento

Ediciones Trilce y la conformación de una estética territorial misionera

*La idea es obra, y también la obra es idea, si
supera la limitación de su forma de exposición.*

Benjamin, 2010a: 90

Hay *algo* en la obra de los *autores territoriales* que desde hace tiempo se sugiere en tanto *cadencia*; se trata de un *ritmo* de escritura, de producción, de inserción y pertenencia que nos lleva a establecer casi azarosamente relaciones intertextuales e interdiscursivas; a proponer una *trama* alternativa y por momentos imprecisa que va definiéndose a medida que la investigación, la conversación, avanza.

Durante los últimos intentos de conceptualización a los que nos hemos abocado en estos años, hemos dado en pensar ese ritmo en términos de *contrapunto*. Nos ha convocado el carácter simultáneo y superpuesto que este modo compositivo ostenta –propio de la música pero ahora también, para nosotros, de los discursos– y nos hemos detenido principalmente en los rasgos y matices que hacen de él una forma de pensamiento *dialógico* y *polifónico*.

Desde allí, iniciamos este primer movimiento con la intención de avanzar sobre una búsqueda múltiple. En ella se intersectan los objetivos de esta investigación –la postulación y conceptualización de una *crítica territorial*, sus rasgos, sus modos, sus tonalidades– y las definiciones metodológicas que nos ayudarán a precisar la conformación y la lectura del corpus y a avanzar sobre algunos fragmentos del *dossier de textos* que nos interesa delimitar.

En primer lugar, nos detendremos en algunas indagaciones y disquisiciones en torno a un posible *orden retórico* territorial en el que la semiosis se sobrepone a la mimesis y nos permite considerar la retórica del lenguaje como parte de una retórica cultural (Cfr. Barei, 2008). Seguidamente, y en continuidad con este abordaje, intentaremos aproximar una *tópica* alternativa junto a la cual recorreremos algunos textos/discursos críticos de los *autores territoriales* –más precisamente de Marcial Toledo, Olga Zamboni y Raúl Novau–, atendiendo a aquellos enunciados que configurarían la *red*, el *método*, la *reserva* (Cfr. Barthes, 1982). Por último, y en paralelo a la configuración de esa red, nos detendremos –con

Walter Benjamin, Giorgio Agamben y Deleuze-Guattari– en algunos fragmentos discursivos que, desde nuestra perspectiva, configuran representaciones alegóricas de los procesos de *territorialización y desterritorialización* propios de los proyectos creadores que nos ocupan. Con esto en mente y desde un enfoque que retoma el posicionamiento lotmaniano en relación con los textos y los discursos, nos alineamos además en la posición de Silvia Barei y su Grupo de Estudios Retóricos, quienes entienden que “la retórica no es privativa de los lenguajes artísticos o de los discursos verbales, sino que también es propia de todos los lenguajes de una cultura” (Barei, 2008: 10). Nos interesa posicionar este enclave como marco de nuestras incursiones retóricas dado que se ubica en el cruce entre la Semiótica de la Cultura y el Análisis del Discurso, intersección que nos permitirá dialogar con otras voces y propuestas teóricas que nos acercan a los Estudios Culturales y la Filosofía (del arte).

Somos conscientes de que esta elección adopta un matiz ecléctico en la búsqueda de herramientas que nos permitan cavilar situadamente y atender así a los múltiples rasgos de una variada producción discursiva; además, opta por leer la literatura de autores misioneros – tanto la ficción como el ensayo– en su entrecruzamiento con los discursos críticos que el trabajo de los investigadores propicia. Nuestro objetivo: profundizar las reflexiones sobre las relaciones interdiscursivas que definirían a la *crítica territorial* y comenzar a tramar un diseño metodológico que nos ayude a avanzar con la consolidación de un corpus discursivo de variedad genérica.

Por ello, comenzamos por señalar un primer desplazamiento que nos enfrenta a la tríada *lenguaje-memoria-cultura* en la cual se inscriben los textos que leemos tanto por su tradición estética y lingüística, como por su compromiso artístico y político, por su condición genérica, por sus articulaciones y “funciones” múltiples.

Des/glose. *Doce cuentistas de Misiones y Ediciones Trilce*

Definida nuestra posición, la punta de este ovillo comienza a desenredarse por los discursos que rodean a la antología *Doce cuentistas de Misiones*³⁵. Es relevante señalar que

³⁵ Tanto la Antología como los discursos que se refieren a ella se encuentran en su versión digital y pueden leerse en el DVD que acompaña esta Tesis. Si bien muchos de estos textos forman parte de los archivos autorales organizados por otros investigadores del equipo, nos parece oportuno reunirlos aquí para que los lectores puedan consultarlos. Las referencias correspondientes pueden encontrarse en el apartado *Bibliografía y Fuentes documentales*.

esta antología fue publicada por *Ediciones Trilce*, sello editorial “de fantasía”³⁶ creado por la agrupación cultural homónima que estuvo encabezada por Marcial Toledo y fue sostenida por un grupo de intelectuales y artistas de la escena misionera y principalmente posadeña.

Como hemos anticipado en páginas anteriores, esta antología –además de ser considerada como una *colección* de relatos escritos por autores locales y realizada por autores locales– puede leerse como testimonio de la convergencia de una serie de agentes comprometidos con la producción y la promoción cultural, resultado pero al mismo tiempo artífice de un estado de sociedad que se define por la *efervescencia* y la proliferación. Es en ese sentido que el análisis de esta publicación nos permite acceder al estudio de la cultura y la literatura misionera dado que en ella y por ella se pone en funcionamiento una maquinaria interpretativa en la cual confluyen indisociablemente las operaciones de lectura y escritura (inscripción) por las cuales este libro se presenta simultáneamente como “documento de recepción, medio de transmisión y obra de arte compositiva” (Romano Sued, 2007: 39).

Desde los primeros párrafos de la presentación que realiza Rosa María Etorena de Rodríguez³⁷ bajo el título “Realidad y expresión en cuentos misioneros contemporáneos”, se define a *Doce cuentistas de Misiones* como resultado de una labor literaria que da continuidad a una “genuina tradición de la literatura de Misiones” y que ineludiblemente será asociada a la figura de Quiroga³⁸; al mismo tiempo se destaca el lugar que ocupará en tanto “testimonio de nuevas pautas y modelos de la sociedad misionera contemporánea, que la crítica en su oportunidad se encargará de dilucidar” (1982). Etorena además señala:

Tal vez por instinto de conservación literario los cuentos –orales y escritos– no faltan en el acervo cultural de ningún pueblo. La literatura provinciana registra interesantes testimonios del género, como puede comprobarse en esta colección que permite dar un paso importante hacia su madurez. Y no puede ser de otra manera si recordamos que ella toma carta de ciudadanía literaria y se incorpora al mapa del país bajo los auspicios fundadores de uno de los grandes del género, Horacio Quiroga. (Etoréna de Rodríguez, 1982: 1)

³⁶ Cuando decimos sello de fantasía queremos significar que no existe una constitución formal del sello editorial, sino que se trata de editoriales “ficticias o inventadas” (Toledo sic). En una entrevista a Raúl Novau, sostenida en el año 2006, él señala: “Ahora esto de Ediciones Trilce es mágico, no hay nada formalizado, es decir bueno, ponele Trilce. No hay nada de constitución de una editora ni nada por el estilo”. (Cfr. la entrevista completa en los *Archivos territoriales en contrapunto*, incluidos en el DVD que acompaña esta Tesis)

³⁷ Docente investigadora del Profesorado en Letras del Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya, promotora de grupos literarios y culturales de la provincia; crítica y ensayista.

³⁸ Es importante tener esto presente ya que, curiosamente, será un *leit motiv* de todas las definiciones identitarias posteriores.

Además de una nueva configuración narrativa que acompaña la “nueva realidad contemporánea”, este proyecto creador colectivo sugiere una multiplicidad de líneas de fuga: la injerencia de los grupos y formaciones culturales en el campo local, la gestación de múltiples proyectos autorales, los diversos posicionamientos críticos sobre el trabajo de escritura y producción literaria, la tradición narrativa en general y cuentística en particular...

Hay un importante número de autores que continuó en la línea quiroguiana, cuyas obras se han publicado en periódicos locales o en revistas de pocas apariciones, por lo que dejamos la tarea de hacer un registro minucioso. Pero sí consideramos necesario dejar constancia que ellos también contribuyeron, cada uno en su medida, a la aclimatación de un género que intenta lograr su propia voz en el contexto de la literatura nacional. (Ob. Cit.: 1-2.)

Los continuadores, los escritores que hoy tenemos el orgullo de presentar a la consideración del público, se insertan en ese legado y aportan lo suyo, según veremos, con una calidad y variedad de enfoques que hacen valiosa y digna de registrar esta entrega que los nuclea. (Ob. Cit.: 3)

Ciertamente, se trata de una obra que se inscribe en la tradición literaria argentina que rompe con los cánones establecidos y responde a las nuevas corrientes narrativas del siglo XX. Encontramos en ella marcas de un realismo actualizado, influencias de la narrativa del *fluir de la conciencia*, la inscripción en los nuevos modos de contar habilitados por el cine, el influjo de los autores del *boom* latinoamericano –tan leídos y citados por muchos de los escritores que en ella se incluyen– entre otras inscripciones genéricas y de estilo.

La literatura de Misiones sigue, pues, su evolución. Es decir, vive. A las numerosas obras poéticas que se fueron publicando en estos años inmediatos, debemos ahora incluir esta colección que recoge la silenciosa tarea de numerosos narradores.

Sus autores son conocidos por su labor, por su preocupación literaria evidenciada en una trayectoria merecedora de todo respeto. Pero es con esta publicación conjunta, DOCE CUENTISTAS DE MISIONES, cuando el panorama actual de la literatura se abre a nuevas y prometedoras posibilidades. (Ob. Cit.: 7)³⁹

Desde esta perspectiva es que sostenemos que *Doce cuentistas de Misiones* redescubre un estado de situación respecto del campo literario y cultural y por ello puede ser considerada como una *producción antológica* pero también como un *manifiesto estético* ya que configura

³⁹ Confróntese la presentación minuciosa que hace Etorena de cada uno de los cuentos incluidos en la Antología.

fragmentaria y simbólicamente el escenario local y se constituye en *paisaje*⁴⁰, estampa, instantánea de un momento clave en el desarrollo artístico de la provincia. Es por ello que elegimos esta antología para ensayar la recomposición de los *órdenes retóricos* de este territorio; esta opción tendrá en cuenta los discursos que ella pone de manifiesto pero también los discursos que la envuelven.

Según Silvia Barei todo “orden retórico implica una organización semiótico-estructural interna a la cultura. Es un engranaje complejo de la misma que da por resultado la construcción de múltiples textos, cada uno de ellos portadores de diferente información y diferentes modelizaciones del mundo” (2008: 13). En este sentido, y si bien podríamos establecer un amplio corpus de antologías canónicas para la literatura misionera, nos detenemos en esta en particular porque es producto de una época coyuntural que elige posicionarse como heredera de la tradición narrativa señalada –iniciada por Quiroga y Germán de Laferrere– para re/definir así el lugar que se propone *marcar, nombrar y situar*: la provincia de Misiones, entendida más allá de la conformación regionalista y pintoresquista a la cual la ha reducido muchas veces la crítica canónica argentina.

Desde el título, la publicación de *Ediciones Trilce* traza sus fronteras a partir de una denominación que no sólo apela al imaginario social sino que lo interpela: los autores allí incluidos son narradores, cuentistas para ser más precisos, y eso los ubica –como señala Etorena de Rodríguez– en una extensa tradición genérica; además, sostienen ciertas relaciones de *filiación y afiliación*⁴¹ muy específicas que los sitúa como herederos, continuadores y al mismo tiempo transformadores de un linaje escritural que ha trascendido los bordes de la literatura nacional argentina. Por último, la simbología del número⁴² y el carácter fundador que éste le asigna no deja de estar en relación con la re/fundación de un movimiento cultural de vanguardia; movimiento que busca desestabilizar universos discursivos que han quedado

⁴⁰ Tomamos esta noción en el sentido que le atribuye Arjun Appadurai: *constructos, mundos imaginados* que resultan de una diversidad de perspectivas (Cfr. 2001: 47).

⁴¹ En *El mundo, el texto, el crítico*, Edward Said ubica la *actitud situada* del crítico en el espacio intermedio que se genera entre los procesos de *filiación* (biológicos) y los de *afiliación* (sociales y culturales): “...todo nos muestra que la conciencia individual está situada en un delicado punto crucial... Por una parte, la mente individual se inscribe en y es muy consciente del todo colectivo, del contexto o la situación en la que se encuentra. Por otra, precisamente debido a esta conciencia –una autocolocación mundana, una respuesta sensible a la cultura dominante–, la conciencia individual no es simple y naturalmente una mera hija de la cultura, sino un factor histórico y social dentro de ella” (Said, 2004: 29). Consideramos relevante esta definición ya que contribuye a la reflexión en torno al rol de estos intelectuales en el campo cultural local y a aquellas que giran alrededor de las relaciones entre espacio y lugar, región y territorio, entre otros...

⁴² En la entrevista anteriormente citada, Novau se refiere a ella como “Los Doce apóstoles” (Cfr. 2006).

atados a una configuración identitaria que debe ser repensada y superada⁴³. En esta línea de lectura, coincidimos una vez más con Silvia Barei cuando señala,

La autodenominación es descriptiva de la cultura y además instaaura prácticas sociales... Vemos entonces que las prácticas surgidas en momentos de transformación social implican la aparición de nuevas formas retóricas que imponen su orden o desorden al plano de la cultura: nuevos modos de conducta generan nuevas reglas y nuevos nombres. (Barei, *idem*)

Dicho esto, cabe aclarar que es posible examinar la importancia de esta acción colectiva desde otro punto de vista: *Ediciones Trilce* constituyó uno de los numerosos intentos por generar en la provincia un movimiento editorial que tuvo su momento de explosión y permaneció fuertemente ligado al empuje de un reducido grupo de intelectuales del medio, quienes además contaban con el acompañamiento de un editor especializado que por algunos años se radicó en Misiones y desde aquí explotó algunos vínculos con imprentas de la Capital Federal⁴⁴. De seguro las expectativas respecto de este emprendimiento fueron extensas: “expresión de un momento cultural de singular importancia”, apertura del “panorama actual de la literatura hacia nuevas y prometedoras posibilidades”, como hemos leído en los fragmentos citados. Sin embargo, su existencia –al igual que otras manifestaciones– se extinguió en este único ejemplar.

⁴³ Ser herederos de Quiroga y Laferrere los sitúa en una posición que trasciende los límites geopolíticos y configura un imaginario ficcional que supera la idea de reflejo. El grupo Trilce es muy consciente de ello, pero también es consciente de que en el marco de la crítica canónica argentina estos autores son leídos desde una posición que busca la mirada pintoresca y exótica y que por lo tanto pone el foco en el paisaje y en la extrañeza que éste genera. Los escritores misioneros que convergen en esta Antología son, en su mayoría, autores que intentan revertir estos estereotipos y en la complejidad de sus prácticas literarias y culturales tratan de resignificar las lecturas e interpretaciones pintoresquistas en las que insiste la crítica nacional.

En esta línea, es importante aclarar que cuando hablamos de *tradición* estamos contemplando este enclave paradójico que por un lado asocia los orígenes literarios de la provincia a los relatos de viajeros y cronistas que se dejan cautivar por el ambiente exuberante y exótico, mientras que por otro reconocen en la escritura quiroguiana un principio fundante que desencadena toda la producción posterior. Es en este sentido que nuestra lectura propone al grupo Trilce como aquel que rompe con el estereotipo simplista y asume la complejidad del espacio en el cual se desencadenan sus *prácticas discursivas* (Cfr. Santander, 2004).

⁴⁴ Nos referimos a Alberto Alba, poeta, escritor y gran impulsor del desarrollo gráfico y editorial en Misiones. Fue el director de distintos sellos editoriales como Ediciones Noé, Ediciones Índice, Ediciones Montoya, Ediciones Trilce, entre otras. Sostuvo siempre fuertes vínculos con la industria editorial de Buenos Aires y fue el gestor de distintos sellos originados en la provincia. A partir de una entrevista a Olga Zamboni, podemos recomponer la siguiente semblanza: “Alberto Alba tuvo mucho que ver con la edición de revistas... y el funcionamiento de Trilce. Alberto Alba era santiagueño, de origen, y un poco trashumante, un tipo que había vivido en distintos lugares, y vino acá para trabajar en la imprenta del Montoya, y desde allí editó algunos libros. Por ejemplo mi libro *Latitudes* fue editado por él desde el Montoya, en el ‘80; y después él era un activo miembro de Trilce. Y como su profesión era de editor –bueno editó muchos libros acá, a mucha gente le editó– y también la revista *Fundación*, él era el encargado de hacer la parte de diagramación, incluso él editó la primera revista de la SADE, que esa no la hemos nombrado: *Mojón-A*, que fue ya en la década del ‘80. Él editó el número 1 de la revista *Mojón-A*, creo que fue la vez que salió mejor editada *Mojón-A*.” (Entrevista a Olga Zamboni, 2002. En *Archivos territoriales en contrapunto*-DVD)

Es precisamente en este sentido que esta antología, de la mano de esta editorial casi imaginaria, adquiere tonalidades paradigmáticas en clara representación del mercado artesanal en el que históricamente y hasta el día de hoy se mueven –transitan– los artistas en general y escritores en particular⁴⁵. Si hacemos un recuento de las publicaciones de autores locales no deja de sorprendernos la falta de acompañamiento por parte de las instituciones correspondientes en lo que respecta a la actividad editorial. En su gran mayoría las obras de nuestros escritores son ediciones de autor, resultado de su propia voluntad y tesón, y de la capacidad de articular sus actuaciones profesionales (entiéndase laborales: veterinaria, docencia, derecho, por nombrar sólo algunas) con el rol de promotores, vendedores y hasta mecenas de su “oficio de ratos libres y fines de semana: ser creadores de ficciones”⁴⁶.

Por todo esto, podemos decir que *Ediciones Trilce* y *Doce cuentistas de Misiones* dan cuenta de un momento coyuntural que intenta romper con estos hábitos; se propone generar un cambio significativo en la sociedad y la cultura, además de que deja asentada la posición estética de una formación cultural de vanguardia. Esto se observa no solamente en las dinámicas adoptadas por el grupo sino también en la elección del nombre –tanto de la agrupación como del sello editor–, que nos enfrenta a un universo discursivo claramente definido y nos insta a resituar las implicancias que esta elección conlleva: *Trilce* recupera la obra de César Vallejo como obra que marca un hito en la poesía en lengua española y se convierte en punto de inflexión en las vanguardias latinoamericanas, pero además nos posiciona ante un imaginario ambivalente en el que no dejan de alternar tradición y ruptura, continuidad e innovación, postulados que también orientan la labor de la agrupación cultural que se encuentra detrás de esta producción.

⁴⁵ La consideramos paradigmática porque es una de las primeras manifestaciones colectivas que alcanzan a trascender el plano de la edición de autor. El gesto creador del sello editorial para la edición y publicación de esta colección no supera lo simbólico pero augura un trabajo conjunto; aunque no tendrá continuidad, abrirá el panorama a lo que serán los primeros años de la SADE filial Misiones, con una serie de reediciones que incluyen *Bajada Vieja* (Areu Crespo), *Coplas de verano* (Lentini Fraga) y *La Historia de Misiones* (Aníbal Cambas). Esto es muy significativo porque muestra la intención y el esfuerzo colectivo por refundar la literatura misionera desde la recuperación de su memoria, esfuerzo que se sostiene durante algunos años pero que luego –con el cambio de autoridades y la definición de otra línea política y cultural– confluirá en la publicación aislada e interrumpida de la *Revista Mojón-A*, en la cual son publicados los socios, sin criterios claros de selección (Cfr. “Panel de escritores territoriales misioneros”, 2013. En *Archivos territoriales en contrapunto-DVD*).

⁴⁶ Marcial Toledo: “Consideraciones acerca del acto de escribir” (s/f. En *Archivos territoriales en contrapunto-DVD*). Es interesante ver cómo a partir de esta definición, Santander construye la categoría teórico-crítica de *oficio*, entendida como aquella que define el perfil de los *autores territoriales*, en cuya figura confluyen siempre múltiples territorializaciones –“autorial, intelectual, literaria, periodística, política, de la vida cotidiana...”– que destacan además la instalación de prácticas culturales significantes, así como los proyectos estéticos planteados por cada uno de ellos en el campo literario (Cfr. Santander, 2015).

Podemos decir entonces que se funda así un *nuevo orden retórico*. De alguna manera, pensar en esta *formación* –cultural y discursiva– conlleva pensar en una trama narrativa mayor que además de aproximarnos a la memoria literaria de esta región intercultural nos enfrenta una vez más a las dinámicas de intercambio que si bien son propias de todo espacio semiótico, varían en sus *tonalidades* y matices en relación con las conformaciones identitarias emprendidas. Pensar los itinerarios por la memoria literaria de una provincia requiere, inevitablemente, pensar en los itinerarios por la memoria cultural que la contiene; una memoria que, retomando el decir de Maurice Halbwach (2004), es necesariamente colectiva y plural y se construye a partir de un entramado de voces múltiples que se encuentran en permanente interacción. Además, se trata de una interacción que se lleva a cabo no sólo en el diálogo que podemos iniciar con una serie de autores y entre una serie de autores sino también en el entrecruzamiento de lo que sus propias prácticas discursivas nos cuentan.

Más allá de las propuestas narrativas que estos autores nos ofrecen al interior de esta antología, su sola confluencia en estas páginas –resultado de un momento de inflexión en el campo cultural local– configura un relato de su pertenencia e inscripción en este territorio, al tiempo que da cuenta de sus perfiles autorales en el sentido más pleno del término: productores y promotores culturales, creadores de ficciones, partícipes e ideólogos de un movimiento literario de gran envergadura, fundadores de una estética territorial misionera.

Sobre los *autores territoriales*

Como se puede vislumbrar a partir de lo expuesto hasta aquí, estamos trabajando con figuras autorales e intelectuales que conllevan una serie de definiciones que superan a la del escritor entendido como aquel que desarrolla una práctica solitaria. Por ello, antes de adentrarnos en el análisis de las redes propuestas y detenernos en la definición de *lugar* que nos interesa presentar, consideramos oportuno desplegar algunas de las conceptualizaciones desarrolladas en torno al perfil de los *autores territoriales*.

Decíamos anteriormente que los primeros antecedentes de esta propuesta pueden encontrarse en investigaciones realizadas respecto a la figura de Toledo, su papel en el campo cultural misionero y la conformación del *Archivo del escritor*; es así que ya desde la década del ‘90 comienza a plantearse la necesidad de repensar tres categorías nodales en el campo de la crítica y la teoría literaria de este territorio: la de *escritor*, la de *literatura* y la de *región*. Esto abre un terreno de confluencias y superposiciones en el cual pensar las prácticas y la

concepción de la escritura conlleva también la revisión de los lugares y las condiciones de enunciación implicados.

A modo de hipótesis fundadora de la línea de investigación que nos enmarca como parte de un equipo, desde el año 2006 nos guía la siguiente conjetura:

Sería posible comprender el proyecto literario-intelectual de un escritor/autor desde la construcción y re-construcción de un léxico que describa y re-describa el lugar cultural y social en el que adquieren sentidos las actuaciones y tramas discursivas, en las redes configuradoras de itinerarios, trayectorias y posicionamientos relacionales respecto a otros individuos y a otros lugares.

El concepto de *autor*, el de *escritor* y la problemática del *nombre* son ejes que promueven una serie de interrogantes sobre los que insistiremos en el presente proyecto. Esto permitirá, en próximos abordajes, explicar cómo opera el proyecto creador de los autores/escritores en la actuación, en la red del campo intelectual y artístico de este territorio. (Santander, 2006: 6)

Desde este posicionamiento, y como ya anticipáramos, la definición del escritor-autor supone la imagen de aquel que, independientemente de su labor individual, desarrolla un trabajo que se despliega en el campo cultural al cual pertenece y lo modifica. Se trata de una figura que en el trabajo con su escritura ve un compromiso con el lenguaje y por tanto con el mundo, con los universos posibles de ser creados y fundados en la modificación y/o la invención de un léxico alternativo que desestabilice la condición esencial y arcaica muchas veces asignada a las culturas regionales o de provincia. Se trata además, de aquel que desarrolla una acción, una actividad que transforma el espacio en el cual se mueve y los lugares que habita⁴⁷.

Vinculamos entonces la figura del *autor territorial* con la del intelectual *francotirador* al que Edward Said define como

... un individuo con un papel público específico en la sociedad que no puede limitarse a ser una simple profesional sin rostro, un miembro competente de una clase que únicamente se preocupa de su negocio... es un individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, filosofía u opinión para y en favor de un público. (1996: 29-30)

⁴⁷ De alguna manera estamos pensando en esa figura ambivalente propuesta por Roland Barthes en su ensayo “Écrivains y Écrivants” y que se ubicaría entre el escritor que realiza una función –el *écrivain* trabaja la palabra a partir de normas técnicas y artesanas; se absorbe en su trabajo y concibe la literatura como un fin; su acción es immanente a su objeto– y el escritor que desarrolla una actividad –el *écrivain* como aquel que se plantea el fin de dar testimonio, explicar, enseñar; es quien soporta un hacer y le propone a la sociedad lo que la sociedad no siempre le pide–. (Cfr. Barthes, 2003: 201-211)

Es decir, cuando nos referimos a los intelectuales misioneros, estamos pensando en aquellas personas que además de *decirle la verdad al poder*, se ocupan de movilizar las estructuras y desestabilizar el consenso en nombre del progreso de la libertad y el conocimiento humanos (ob. Cit.: 35). Son representativos de un estilo de vida y un comportamiento *corrosivo*:

Las representaciones del intelectual, sus articulaciones de una causa o idea con vistas a la sociedad, no se orientan primariamente al fortalecimiento del yo o al encomio del *status*. Tampoco se las contempla como algo que ante todo está al servicio de poderosas burocracias y generosos empresarios que reparten empleo. Las representaciones intelectuales son la *actividad misma*, dependiente de un tipo de toma de conciencia que es escéptica, comprometida, inquebrantablemente consagrada a la investigación racional y al enjuiciamiento moral; y esto pone de relieve al individuo y lo interpela. **Conocer cómo se debe usar correctamente el lenguaje y cuándo intervenir en el lenguaje son dos rasgos esenciales de la acción intelectual.** (Said, 1996: 37. La negrita es nuestras)

Asimismo, son personas que apuestan al sentido crítico, no aceptan “fórmulas fáciles, o clisés estereotipados” y están siempre en una actitud de constante vigilancia; esa vigilancia les permite y los habilita a cuestionar todo aquello que vaya en contra de la emancipación del ser humano y de las sociedades y culturas. Según Said, “el verdadero intelectual es un ser secular” y su actividad debe problematizar las condiciones de producción que lo rodean: “dónde tiene lugar, al servicio de qué intereses está, cómo concuerda con una ética coherente y universalista, cómo distingue entre poder y justicia, qué revela de las propias opciones y prioridades” (1996: 123).

En esta tónica y con la finalidad de complejizar la trama que estamos tejiendo, cuando leemos/escribimos acerca de estas *figuras de autor*, entramos en diálogo con otro ensayo clave –*El autor como productor*, de Walter Benjamin–, en el cual encontramos una definición que se suma a lo que venimos diciendo:

... se han de repensar nuestras ideas sobre las formas o los géneros de la literatura al hilo de los datos técnicos de la situación actual para llegar a esas formas expresivas que constituyen el punto de partida de las energías literarias del presente... estamos en medio de un enorme proceso de refundición de las actuales formas literarias, en el que muchas de las contraposiciones en las cuales estamos acostumbrados a pensar, podrían ya perder toda su fuerza. (Benjamin, 2009: 301)

En el marco de la filosofía marxista, Benjamin delimita la función del escritor-autor – que a su vez coincide con la del intelectual comprometido– a partir de su posición en el proceso de producción y su capacidad de modificarlo. El escritor tiene la responsabilidad de transformar las instituciones y proponer innovaciones técnicas que muestren a los demás escritores y artistas el camino a seguir⁴⁸; su objetivo será modificar las condiciones de producción actuales y proponer una nueva función organizadora que, incluso, trascienda toda *tendencia*, dado que

La mejor tendencia sin duda es errónea si es que no nos indica la actitud en que hay que seguirla. Y el escritor sólo puede indicar su actitud cuando hace algo: es decir, justamente al escribir. La tendencia es así condición necesaria, pero no suficiente de la función organizadora de las obras. Ésta exige pues del escritor un comportamiento instructivo, y esto hoy hay que exigirlo más que nunca. *Un autor que no enseña nada a los escritores no enseña a nadie*. Por eso es determinante el carácter modélico de la producción, que es capaz (primero) de iniciar a otros productores en lo que es esa producción, y (segundo) de poner a su disposición un aparato mejorado. Y dicho aparato será tanto mejor cuantos más consumidores conduzca a la producción, o, en pocas palabras: si es capaz de convertir a los lectores o a los espectadores en colaboradores. (Benjamin, 2009: 310. Cursivas del autor)

Desde esta posición, al autor se le presenta una exigencia más amplia: la de *reflexionar* o *cavilar* sobre su posición en el proceso de producción. Se trata de una exigencia mayor que implicará compromiso y responsabilidad y que destacará el lugar primordial de la escritura como una práctica activa que trasciende la acción sobre el papel –el trazo sobre la hoja en blanco, la edición y publicación de sus obras– para convertirse en metáfora de una militancia responsable y comprometida con el desarrollo y el desbaratamiento de las instituciones y los mandatos del canon. Estamos hablando, en términos de Foucault, del ejercicio pleno de la *función autor*. Ésta puede ser entendida como el compromiso con el desarrollo de una nueva modalidad de los discursos y por lo tanto como la instauración de discursividades alternativas allí donde todo parecía estar dicho.

Según Foucault, la *función autor* se define como la “...característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad” (2010: 21) y presenta cuatro rasgos diferentes: depende de sus formas de apropiación –la atribución de los discursos–; no se ejerce de manera constante sobre todos los discursos ni de manera universal; no se forma espontáneamente sino que es resultado de una

⁴⁸ “... el progreso técnico es para el autor (en tanto que productor) la base que precisa su progreso político” (Benjamin, 2009: 307)

serie de operaciones complejas; y no es reconstrucción simple y pura de la individualidad del autor, sino que convoca una *pluralidad de egos*.

...la función autor está ligada al sistema jurídico e institucional que circunscribe, determina, articula el universo de los discursos; no se ejerce uniformemente y de la misma manera en todos los discursos, en todas las épocas y en todas las formas de civilización; no es definida por la atribución espontánea de un discurso a su productor, sino por una serie de operaciones específicas y complejas; no remite pura y simplemente a un individuo real, puede dar lugar simultáneamente a varios ego, a varias posiciones-sujeto que diferentes clases de individuos pueden llegar a ocupar. (2010: 30)

Esta concepción de la autoría –superadora del libro y de la obra y en la que ubicaríamos a los *autores territoriales* que nos ocupan– implica asimismo la posibilidad de constituirse en tanto *instauradores y fundadores de discursividad*; esto es, la posibilidad de ser autores de una teoría, de una tradición, de un cierto modo de ser del discurso, que en términos del filósofo francés muchas veces implica también “la posibilidad y la regla de formación de otros textos”, es decir “una posibilidad indefinida de discurso” (Foucault, 2010: 31).

Como vemos, más allá de las temporalidades quizás asincrónicas entre estos pensadores, a partir de sus propuestas teóricas y metodológicas es posible establecer infinitos puntos de contacto que nos permiten desplegar las conjeturas iniciales y situar a estos tres autores –Toledo, Zamboni y Novau– en una posición *transdiscursiva*; dicha posición nos lleva a definir sus producciones en términos de proyectos estéticos y políticos y habilita también un tratamiento transversal de su trabajo en y con la escritura como puerta de entrada a un universo de acción material y simbólico⁴⁹.

Hemos despejado el enclave teórico que define para nosotros al autor como una figura compleja que además de escribir *milita* por el desarrollo del campo cultural en el cual está inserto y sobre el cual va trazando una *cartografía* literaria y al mismo tiempo política. Queda en claro también cuál es la responsabilidad que reconocemos y atribuimos a esos autores y entre las cuales se encuentra aquella que lo lleva a imaginar su universo mucho más allá de

⁴⁹ Sin ánimos de redundar en lo ya dicho, nos apropiamos una vez más de las palabras de Foucault para sostener esta decisión: “Tal vez sea tiempo de estudiar los discursos ya no solamente en su valor expresivo o sus transformaciones formales, sino en las modalidades de su existencia: los modos de circulación, de valoración, de atribución, de apropiación de los discursos varían con cada cultura y se modifican en el interior de cada una; la manera en que se articulan sobre relaciones sociales me parece que se descifra de modo más directo en el juego de la función-autor y en sus modificaciones antes que en los temas o en los conceptos que ponen en práctica” (2010: 40). Esta orientación es la que guía la propuesta de lectura que esta Tesis sostiene.

los límites espaciales que la Nación le atribuye. Resta esclarecer a continuación su relación con el territorio como designación alternativa de una delimitación espacial pero también simbólica que puede ser repensada desde su condición extensa y móvil.

A propósito de esto, traemos a colación las palabras de Juan José Saer cuando en *El río sin orillas*, texto inmenso e inclasificable –tarea que también el escritor, el crítico y el intelectual deben plantearse: la superación de un modelo único de escritura, de un género estable–, nos dice: “...un país no es una esencia que se debe venerar sino una serie de problemas a desentrañar...” (Saer, 2011: 97). Junto a Saer, nos tomamos la libertad de agregar: la literatura de un país tampoco es una esencia; debe ser concebida precisamente como un espacio –*un hueco* dirá Foucault (2006)– a ser discutido, desestabilizado, reinventado, tanto en sus temas como en su escritura, en sus formas y en sus prácticas.

Esa es, para nosotros, la función que los autores e intelectuales con los cuales trabajamos vienen desarrollando y es por ello que durante la última década nos ha interesado cuestionar una denominación construida por y desde la centralidad –escritor/literatura regional– que a nuestro parecer (e incluso, como ya veremos, al parecer de los mismos autores) excluye proyectos estéticos que han trascendido los límites geopolíticos de distintas maneras: por la modificación de un estilo y una tópica canónica que deviene de los discursos de la otredad⁵⁰, por la incomodidad con una estética preconstruida (lo no rioplatense como lo exótico, lo foráneo⁵¹), por la creación de espacios desde donde sea posible el diálogo entre pares y puedan desplazarse ciertos modos de “colonización” o “feudalismo” cultural que aún perduran... Desde esta posición argumental, es preciso aclarar que el *autor territorial* debe ser entendido no como aquel que se enfrenta al *escritor regional*, sino como el que convive con él, trabaja junto a él, pero está convencido de que su lugar en el mundo es mucho más amplio y actúa en consecuencia. Pese a las distancias que sus concepciones de mundo-lenguaje acarrearán, son figuras complementarias dado que muchas veces en el *autor territorial* conviven impulsos localistas y universalistas, esencialistas y contingentes, que devienen de su pertenencia a un espacio intercultural complejo y consolidan el carácter heterogélico de la conformación identitaria que asume y posiciona en su hacer.

⁵⁰ Nos referimos una vez más a los discursos de los viajeros y cronistas que venían a estas tierras, enviados por el Poder Ejecutivo Nacional, a conocer el territorio, describirlo, demarcarlo y por último delimitarlo. Entendemos esta tarea como una acción material y simbólica ya que delimitó un territorio pero también un modo de narrarlo.

⁵¹ Estas adjetivaciones traen implícita la idea de que lo rioplatense es lo argentino, mientras que lo que se ubica más allá de ese territorio es lo regional, lo del interior, una especie de “afuera” o “alrededor” de la Literatura Argentina.

Dicho esto postulamos una vez más otro de los pasajes fundadores de nuestra propuesta, a partir del cual podemos definir a los *autores territoriales* pero también posicionar nuestra deriva:

... los *autores territoriales*... son aquellos que habitan y a la vez habilitan un espacio geográfico, pero también –y ante todo– un espacio político e ideológico. La *territorialización* instala el *juego* de las localidades y sus fugas de sentido, las cuales posibilitarían la puesta en conexión y tensión de las redes intertextuales e interpretativas de todo texto literario (Andruskevicz, 2006: 24)

Dijimos con anterioridad que el intelectual de este territorio es entendido como *productor cultural* (promotor, agente y gestor); hemos dejado en claro también que además de desarrollar acciones ligadas a la promoción, circulación y consumo de su propia obra, se ocupa de *organizar* las relaciones que se dan en el campo cultural entre artistas/intelectuales, *formaciones* e *instituciones* culturales y es de este modo que surgen las revistas, las agrupaciones culturales, las editoriales de “fantasía”, las antologías, y las políticas culturales implícitas o explícitas. Por ello también sostenemos:

El escritor/autor territorial es aquel que más allá de haber nacido en este u otro lugar fue un agente de transformación de la trama cultural de un lugar, como promotor de grupos, instituciones, revistas, talleres; dicho de otro modo, un militante activo del campo e instalado como interpretante de un universo cultural en su devenir sociohistórico. (Santander, 2013)

Es este encadenamiento de rasgos y matices lo que nos lleva a concluir provisoriamente y dar paso a otra caracterización que será desarrollada en el apartado siguiente: los *autores territoriales* “postulan *ethos* discursivos orientados a un territorio intercultural” (idem); se apropian de las distintas representaciones del espacio que habitan – donde los “modelos” culturales son diferentes– y de este modo definen posibilidades retóricas –*juegos de lenguaje*– que implican a su vez diferentes configuraciones de mundo y por lo tanto distintas modalidades de traducción/interpretación (Cfr. Barei, 2008: 15).

Digresión. Los lugares o tópicos del decir territorial

Existen en la historia y la memoria del territorio misionero distintos “hitos” de fundación y refundación que inciden en su conformación cultural e identitaria y por tanto en su tradición discursiva y literaria; para entender el *lugar* que funda esta antología nos interesará contrastar, provisoriamente, tres de ellos: primeramente, el nombramiento y la definición de estas tierras como *Territorio* Nacional de Misiones en 1881; en un segundo momento la *provincialización* producida en 1953; y por último el período de *efervescencia cultural* que tuvo lugar en la década de 1980 (Cfr. Toledo, 1981) y que coincide con la vuelta de la democracia y la refundación de las instituciones culturales, coyuntura en la que la Agrupación Cultural Trilce publica a estos doce cuentistas. Si bien no nos detendremos en los avatares históricos que conllevan estos tres momentos⁵², sí nos interesarán las *redes tópicas* que instauran y que se tejen en el pasaje de una mirada denotativa a una lectura semiótica y por tanto interpretativa (connotativa) de las metáforas y alegorías espaciales y geográficas que trazan los matices/rasgos identitarios del territorio misionero⁵³.

A partir de estos tres momentos en la historia/memoria de nuestro territorio/provincia, es posible tejer algunas constelaciones a partir de las cuales sería pertinente leer/interpretar las representaciones culturales e ideológicas que los signaron. En este sentido, cuando nos referimos a la creación del Territorio Nacional se hacen presente las nociones de *Nación/Identidad/Límite*, vinculadas al imaginario de la conformación del Estado Nación, propio de 1881; cuando nos ubicamos en la década de 1950 y en ella en el momento de la provincialización del territorio, articulamos *Provincia/Esencia/Región*, categorías propias de la modernidad; cuando ubicamos la década del '80 y con ella la caída del gobierno de facto y la vuelta de la democracia, los procesos de cambio nos sitúan ante una resignificación de las nociones de *Territorio/Federalismo/Frontera* que sin desligarse de un imaginario moderno alteran su equilibrio y consecuente uniformidad.

Aunque estas asociaciones puedan parecer arbitrarias y sugerir una lectura parcial, son los textos que estamos leyendo –y su singularidad– los que inspiran estas relaciones; relaciones que no dejan de superponerse en tanto capas que habilitan interpretaciones

⁵² Ellos han sido analizados en investigaciones anteriores (Cfr. Santander, 2004).

⁵³ “En un corte sincrónico, el orden retórico permite leer también un espesor diacrónico: en textos del presente pueden reconstruirse estados pretéritos de la cultura que remiten a diferentes sustratos de la memoria al mismo tiempo que se proyectan sobre lo histórico. (...) Puede pensarse en una especie de galaxia textual, o red de lenguajes de naturaleza diferente que son descriptos como montajes retóricos inscriptos en diversos vínculos semióticos.” (Barei, 2008:14)

contrapuestas, intercaladas, o que sugieren parecidos de familia que nos ayudan a recomponer ciertos lugares del decir y con ellos el *espesor memorial* de la cultura (Barei, ídem).

Según Roland Barthes, el *lugar*, *topos* o *locus* retórico puede definirse desde distintos ángulos: para Aristóteles es “aquello en que coinciden una pluralidad de razonamientos oratorios”; según Port-Royal “son ciertos artículos generales a los que se pueden remitir todas las pruebas de que nos servimos en las diversas materias que tratamos”; en palabras de Lamy son “opiniones generales que ayudan a recordar a quien los consulta todos los ángulos desde los que se puede considerar un tema” (Cfr. Barthes, 1982: 55). En continuidad con estas ideas, pero desde una caracterización metafórica, la noción de *lugar* importa, además, porque

...para acordarse de las cosas basta reconocer el lugar en que se hallan (el lugar es, pues, un elemento de la asociación de ideas, de un condicionamiento, de un adiestramiento, de una mnemónica); los lugares no son, pues, los argumentos mismos, sino los compartimentos en que éstos se ubican. De allí la imagen que conjuga la idea de un espacio y de una reserva, de una localización y de una extracción... (Aristóteles citado por Barthes, ob.cit.)

... los lugares forman, pues, esa reserva muy particular que constituye el alfabeto: un cuerpo de formas carentes de sentido en sí mismas, pero que contribuyen a su constitución mediante selección, disposición, actualización. (Barthes, 1982: 55)

Partiendo de estas conceptualizaciones, y como señalábamos al comienzo, Barthes (re)establece tres definiciones sucesivas para lo que denominará la *Tópica* y que –como ya adelantamos– podrá ser entendida como un método, como una red de formas vacías, como una reserva de formas llenas. La *Tópica como método* apunta a la selección de *lugares comunes* a partir de la cual nos es posible encontrar argumentos que nos posibilitan discurrir sobre distintos temas. Los lugares comunes deben entenderse aquí no como *estereotipos con contenido*, sino como *lugares formales* que se llenan de sentido a partir de las relaciones que el lector/intérprete/investigador pone en juego. Por su parte, la *Tópica como red* conlleva la idea de *red de forma* en la cual el orador –escritor en el caso que nos incumbe– “pasea” el tema que lo ocupa intentando responderse distintas preguntas que lo ayudan a *articular contenidos* para producir *fragmentos de sentido y unidades inteligibles*. Por último, la *Tópica como reserva* apela a la existencia de lugares como formas vacías que tienden a llenarse, a apoderarse de contenidos que en principio son *contingentes, luego repetidos, reificados*.

La Tópica se transformó en una reserva de estereotipos, de temas consagrados, de “fragmentos” enteros que se incluían casi obligatoriamente en el tratamiento de cualquier tema... son fragmentos arrancables (prueba de su fuerte reificación), movilizables, transportables... (Barthes, 1982: 57-59)

Ahora bien, aunque podamos distinguir estas tres dimensiones o posibilidades tópicas a partir de las cuales cada época ha pensado su configuración discursiva y por tanto identitaria, quedan claras en sus delimitaciones las conexiones y articulaciones que entre ellas se establecen y que nos permiten sugerir el abordaje conjunto y en cierta forma interdependiente que proponemos al pensar estos tres “momentos” de la historia/memoria desde los juegos constelacionales postulados. En esta línea, leer la literatura producida por los autores misioneros en clave territorial nos instala entonces ante un amplio espectro de efectos de sentido que pone en escena la complejidad cultural que sus voces/escrituras asumen, tanto en la identificación y apropiación de *lugares comunes* como en la desarticulación de los estereotipos imaginarios que muchas veces conllevan⁵⁴.

Pero antes de adentrarnos en el análisis de las discursividades literarias, focalizaremos en algunas reflexiones críticas que nos ayudarán a poner en escena las relaciones en *contrapunto* que nos conducen hasta aquí y que serán desplegadas con mayor detenimiento en el capítulo siguiente.

Territorio/Federalismo/Frontera. En la conformación de esta tríada –que se da en el vaivén entre las revistas literarias y culturales de Misiones, distintas entrevistas y ensayos críticos de los *autores territoriales*, así como entre en los textos literarios que ellos producen y ponen en circulación–, observamos distintos juegos de lenguaje que desde el corte sincrónico nos reenvían a una conformación diacrónica en la cual el *territorio* se define por su relación con las ideas de *nación* y de *provincia*, en tanto delimitaciones geopolíticas necesarias y funcionales a la conformación de un país. Coincidentemente con estos procesos, las concepciones de *identidad/esencia* y de *límite/región* se van acotando en función de las representaciones discursivas que el imaginario de cada tiempo va construyendo para ellas y que en el devenir del posicionamiento intelectual alternativo y de ruptura que converge en el grupo Trilce de los años ’80 intentarán ser superadas.

⁵⁴ Teniendo en cuenta que lo que estamos discutiendo aquí tiene que ver precisamente con el territorio –el lugar–, este encadenamiento conceptual no deja de seducirnos en tanto que habilita nuevamente el espacio metafórico: si la tónica es el lugar que se llena de sentido una y otra vez, el territorio puede ser concebido como una configuración discursiva movediza, indefinida, siempre cambiante.

Cuando los autores con los cuales conversamos –literal y metafóricamente– son consultados acerca del territorio que habitan, lo definen a partir de su condición fronteriza en la cual están presente –siempre– las relaciones de interculturalidad⁵⁵; estas relaciones forman parte de un espacio donde los límites geográficos se difuminan y no dejan de propiciar intercambios, flujos y pasajes entre países vecinos, entre culturas de inmigración, entre experiencias alternativas de viajeros, exploradores y/o visitantes ocasionales, entre los habitantes locales y recién venidos...

En la conversación que sostuvimos con Raúl Novau en 2006, emerge un enunciado que hemos citado incansablemente debido a la fuerza que cobran en él los procesos de desterritorialización y reterritorialización. El autor nos decía:

Y yo me definiría en realidad como un autor, no digo que un escalón más arriba, no se puede hablar de eso, pero como **un autor regional, regional respecto a la región cultural nuestra ¿no? Que comprende físicamente a la provincia de Corrientes, Misiones –sería el Nordeste argentino–, parte de Paraguay y la zona limítrofe con el Brasil.** Esa sería la región cultural. Yo me siento como una autor perteneciente a esa región. (Novau, 2006. Negritas nuestras)

Novau traza con sus palabras una *zona* que –como afirmábamos– trasciende los límites definidos por la geopolítica –el límite y la región mesopotámica argentina– y se ubica en el *intersticio*, ese espacio intermedio a partir del cual es posible, además, repensar las prácticas, las lenguas, los discursos, los géneros. Novau habla de una región en términos de región cultural antropológica y con ello se aleja de cualquier inscripción en una identidad esencial; además, se ubica en una tradición mayor, más extensa, que piensa el territorio como ese espacio que abarca el Nordeste argentino, el Paraguay y las zonas lindantes con el Brasil⁵⁶.

Consecuentemente con esto, evocamos las palabras de Toledo cuando en su escrito sobre la situación y función del escritor litoraleño dice:

⁵⁵ “... implica la idea de inter-relaciones e inter-cambios entre culturas diferentes, pero no tanto como objetos independientes (dos culturas en contacto), sino como interacción gracias a la cual esos objetos se constituyen y se comunican” (Sanz Cabrerizo, 2008: 21). Esto conlleva atender al sentido del prefijo y proponer una lectura descompartimentada con el foco puesto en la interacción (Cfr. Sanz Cabrerizo, 2008: 31).

⁵⁶ Son oportunas las palabras de Said cuando dice que “...el intelectual tiene que estar dispuesto a mantener una disputa que dura tanto como su vida con todos los guardianes de la visión o el texto sagrados, cuyas depredaciones han sido legión y cuya pesada mano no soporta la discrepancia y menos aún la diversidad. El principal bastión del intelectual laico es la libertad incondicional de pensamiento y expresión...” (Said, 1996: 96)

174

La función o misión del escritor es parecida en todas partes.

El escritor es un hombre de un lugar y un tiempo y estos dos factores marcan sus preocupaciones y su obra.

Todo lugar, sea rural o urbano, puede ser considerado como región en el sentido de que en todo lugar hay un trasfondo de mitos, costumbres y particularidades socioculturales a las que el escritor por lo general no puede escapar.

La misión del escritor es absorber ese caudal de circunstancias que provocaron su nacer y sus más entrañables vivencias, recrear esas impresiones y expresarlas en un lenguaje/al material elaborado tanto como a su personalidad. Necesita una gran concentración en su tarea para que el texto no sea mera expresión de circunstancias anecdóticas. Debe lograr una escritura decantada que por más que retrate un lugar y un tiempo tenga caracteres universales. Debe huir del pintoresquismo superficial, del regionalismo estrecho.

(“Con respecto a cuál es la situación y función del escritor litoraleño”, S/F
En *Marcial Toledo: archivo del escritor*)

Encontramos aquí una desnaturalización de la mirada que se posa sobre el espacio y que corre en paralelo a una concepción de lenguaje entendido como condición de acceso al mundo: el texto no es “mera expresión de circunstancias anecdóticas”, sino “escritura decantada de caracteres universales” (ídem). Además, y atendiendo a la posición que sostiene más adelante en este mismo tapuscrito, para Toledo la escritura da cuenta de una actividad compleja que tiene total independencia “del lugar donde se nace”; el escritor posee un “talento específico” que irá decantando a lo largo de su vida y a partir de sus lecturas, no será resultado de un “determinismo social”, sino del desarrollo estilístico que alcance a partir de la reelaboración compleja de los “materiales de que dispone” (ob. Cit.).

En esta misma línea, un poco antes que Novau pero después de Marcial Toledo, Olga Zamboni también se hace algunas preguntas que rondan esta misma inquietud. En un ensayo publicado en la sección Cultura del diario *El Territorio* (1994), se pregunta acerca de la “Identidad nacional, identidad regional”⁵⁷ en los siguientes términos:

⁵⁷ Esta publicación abre un diálogo directo con su artículo “El escritor del interior”, publicado en *Mojón-A* en el año 1988 (adjuntamos versión facsimilar en los *Archivos territoriales en contrapunto-DVD*).

¿Existe una identidad regional? ¿Cuáles son los límites de ese territorio-región que nos contiene? ¿Por región debe entenderse "provincia"? ¿Litoral? ¿Mesopotamia? ¿NEA? ¿O incluimos también países vecinos en casos como el de Misiones, provincia esencialmente limítrofe y fronteriza?

(En *Archivo Olga Zamboni/ Intervalo crítico-Ensayos*)

Estas preguntas, con sus distintos matices y en sus distintas tonalidades forman parte de un debate mayor, cuyo origen podemos rastrear a fines de la década del '50 en dos revistas culturales que para la época asumen posicionamientos de vanguardia: la *Revista Tiempo* y la *Revista de Cultura*, dirigidas por Antonio Clavero y Lucas B. Areco respectivamente⁵⁸. Pero es recién entre las décadas del '70 y el '80 que este debate toma un cuerpo y una forma más definida al instituirse como lineamiento fundante de proyectos estéticos grupales e individuales que se caracterizan por su incomodidad respecto a las definiciones y dinámicas instituidas por ese canon crítico nacional/central que aún persiste en el imaginario provincial⁵⁹.

Convocamos dos fragmentos más a partir de los cuales es posible sostener lo que estamos proponiendo. Por un lado la "denuncia" de Marcial Toledo en la nota editorial de la *Revista Puente*, año 2, n° 4 (1972) en donde se plantea lo siguiente:

Luego de los escarceos político—militares de un federalismo instintivo, nuestro país se organizó con el rótulo federal y una estructura complaciente con los anhelos localistas de las provincias. La constitución ritual dejó satisfechos a todos. Pero las pulsiones profundas del organismo nacional dirigen gran parte de sus fuerzas hacia Buenos Aires, que obraba como un poderoso imán tentacular absorbiendo toda la vida de la nación. Uno de los llamados principios indestructi-

(“Hacia un Federalismo cultural”.
En *Álbum de revistas...*⁶⁰)

⁵⁸ Ya en trabajos anteriores hemos atribuido un carácter vanguardista a ambas producciones por el tenor, entre otras características, de sus discusiones y reclamos ante la falta de políticas culturales para la provincia de Misiones (Guadalupe Melo, 2007). Cabe señalar que *Revista Tiempo* lo hace desde la interpelación al poder de turno, mientras que *Revista de Cultura* intenta impulsar este reclamo desde el interior de un órgano oficial, como lo es la Dirección de Cultura de la Provincia de Misiones. Para consultar las revistas y las investigaciones en torno a ellas ver *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta*.

⁵⁹ Pensamos no sólo en la Agrupación Cultural Trilce, sino también en la fundación de la SADEM, los proyectos estéticos de Toledo, Zamboni, Novau, Amable, Capaccio, Areco, entre otros.

⁶⁰ Nos referimos al *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta*. En el DVD se incluyen los artículos completos con los cuales trabajamos, en sus versiones facsimilares.

En este brevísimo ensayo, Marcial Toledo describe con contundencia y precisión el olvido y la distancia en la que se sumen las provincias argentinas. Se trata de una tendencia de la que son responsables tanto la capital como las provincias de un país que, paradójicamente, se define como federal mientras sostiene y reproduce prácticas propias de un “torpe feudalismo cultural”. Así, en una afirmación que en realidad se convierte primero en denuncia y luego en demanda –la propuesta es *ir por* un federalismo cultural–, describe las dimensiones de un problema que lejos de ser nuevo se encuentra arraigado y ha dado lugar a la conformación estructural de instituciones, formaciones y hasta de grupos independientes que replican este modelo.

Ahora bien, para Toledo este modelo puede y debe ser desbaratado desde la acción conjunta de los grupos impulsores de actividades alternativas y es entonces cuando enuncia, de manera anticipada, los rasgos de un proyecto estético que trascenderá el plano de la obra individual y se instalará por extensión como definición de una política cultural que intenta, por todos los medios, institucionalizarse.

La respuesta es obvia y está asociada al título de esta nota. Los fermentos culturales de cada provincia deben actuar vinculados a los de las demás con independencia de las arcaicas y gozosas estructuras de aldea. Con ese fin, extendemos desde aquí un nuevo puente simbólico, de modo dialéctico, con otro sentido (aunque complementario) del que nos animó al crear la revista. Valga ello como tarea preliminar y motivadora. Voces hermanas propiciarán nuevos acercamientos y una tarea de divulgación de valores auténticos quedará inaugurada.

(“Hacia un Federalismo cultural”.
En *Álbum de revistas...*)

La *Revista Puente*, en primer lugar; *Flecha* y *Fundación*, Moira Libros, la Agrupación Cultural Trilce –sus reuniones, sus conferencias, su editorial–, y el desplazamiento final hacia la refundación de la SADEM con un proyecto cultural amplio, constituyen, en distintos niveles y con distintos grados de intensidad e intencionalidad, la materialización de esta formación cultural que deja una impronta fundacional en el campo cultural misionero⁶¹. Todas estas acciones, vistas en conjunto pero cuyo momento clave encontramos en Trilce –la agrupación, su sello y su antología–, serán responsables de instaurar ese nuevo orden retórico que conllevará el desarrollo y la consolidación de una estética territorial. La misma, se

⁶¹ El reclamo ya enunciado en los primeros años de la década del '60 por Antonio Clavero –“... qué lástima no poder hablar de una acción cultural orgánica partiendo de las esferas oficiales...” (Cfr. *Tiempo* n°2, 1960: 3. En *Álbum de revistas...*)– encontrará una primera respuesta en esta acción.

sostendrá sobre estos postulados y seguirá demandando –incluso muchos años después– la revisión de rótulos instituidos.

Es necesario implementar el estudio de una verdadera literatura nacional que surja del rastreo de obras y autores ignorados, o conocidos únicamente en sus respectivas regiones, como resultado de una perspectiva integradora mediante la cual aquellas en su diversidad sean asumidas y compaginadas armoniosamente en un todo.

Pero sería pertinente tal vez cuestionar estos términos: identidad nacional, identidad regional, tanto como para remover las adherencias de usos y abusos, que los vuelve manoseados hasta hacerles perder su especificidad, cargarse de sentidos exógenos, peregrinos, según la ideología interpretativa del que los maneje y servir, finalmente, para cualquier cosa. Como ha

(Zamboni, Ob. Cit.)

Como vemos a lo largo de todos estos fragmentos, el cuestionamiento no sólo alcanza el pedido de redefinición de lo que se entiende por “identidad nacional”, sino también la revisión de lo que “literatura nacional” implica. En este último fragmento, correspondiente al ensayo de Olga Zamboni ya citado, la autora solicita la “el rastreo de obras y autores ignorados”, el desarrollo de una “perspectiva integradora” y la reconsideración de una terminología cuyos sentidos se han anclado en la exclusión antes que en la apertura del canon.

A continuación veremos cómo algunas de estas denuncias sobre las identidades, el territorio y sus fronteras estaban implícitas también en los cuentos que cada uno de estos tres autores elige publicar en *Doce cuentistas de Misiones*⁶².

Un manifiesto estético, una fundación retórica y política

En *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres* dice Walter Benjamin: “No hay acontecimiento o cosa en la naturaleza animada o inanimada, que no participe de alguna forma de la lengua...” (Benjamin, 2001: 89).

⁶² Si bien no contamos con testimonios que avalen esta conjetura, consideramos que la elección recayó sobre los autores y fue avalada por las figuras más representativas que además serían los artífices de la conformación de *Doce cuentistas*... Sabemos por los archivos que Toledo fue el “director” de la Agrupación y por conversaciones con Olga Zamboni podemos afirmar que también fue el encargado de la gestación del proyecto editorial y de esta antología.

Como anticipábamos en las páginas anteriores nos hemos propuesto mostrar lo que podríamos llamar un *orden retórico territorial*⁶³ y hasta aquí lo hemos hecho a partir de una pequeña selección de fragmentos; una selección mínima pero cuya relevancia pone en escena las discusiones que deseamos provocar. En continuidad con esta propuesta, volvemos ahora a las páginas de la antología que presentamos al comienzo de este primer movimiento para seguir tramando nuestro pensamiento constelacional –de continuidades y discontinuidades– en el cual destacan los juegos de lenguaje, configuradores de mundos posibles.

Los tres autores a los cuales hemos citado y con los cuales hemos conversado son algunos de los *doce cuentistas*. Además, han sido parte activa de la formación cultural Trilce y han asistido a la refundación de la Sociedad Argentina de Escritores de esta provincia (1984). La antología *Doce cuentistas de Misiones* ha significado para ellos la madurez de un proyecto cultural amplio –Toledo–, la oportunidad de publicar algunos cuentos –Zamboni⁶⁴– y la posibilidad de integrarse a un grupo de productores y promotores culturales activos y comprometidos con el campo cultural local –Novau–.

Ellos confluyen en las páginas de esta antología porque, como hemos dicho ya, son parte constitutiva de una *formación cultural compleja* (Williams, 1980) que ha comenzado a gestarse en los años ‘70 con la fundación de la revista *Puente* y que ha derivado en otras acciones grupales que van consolidando el grupo de trabajo. A partir de las distintas conversaciones que hemos sostenido con los autores podemos recomponer algunos indicios sobre los orígenes de estos vínculos que muchas veces comenzaban por la afinidad y el interés común, o por relaciones de amistad, para luego ir mutando en alianzas intelectuales que contribuyeron al desarrollo de los proyectos estéticos individuales y colectivos y también a la movilización del campo cultural.

En la entrevista sostenida con Olga Zamboni en el año 2002, durante la cual conversamos en torno a la temática de las Revistas Culturales y Literarias de Misiones, ella describía muy bien el lugar que ocupó Marcial Toledo y su librería Moira como eje convocante de los jóvenes escritores locales:

Bueno la revista *Puente* como dije nació como órgano de la Asociación de los abogados. Pero como Marcial Toledo era un escritor y además tenía una librería, la librería Moira, él le dio el cariz absolutamente literario, que con el

⁶³ Para nosotros, el orden retórico territorial en cuestión sería el encargado de conjugar y poner en tensión los demás órdenes retóricos representados, en parte, por las dos primeras constelaciones –*Nación/Identidad/Límite; Provincia/Esencia/Región*– ambas asociadas a épocas pretéritas pero no por ello caducas.

⁶⁴ Recordemos que Olga Zamboni se presenta primero como poeta y recién en la década del ‘80 incursiona como narradora.

tiempo fue exclusivo, porque ya no salieron más artículos de Derecho. **Y bueno, Marcial Toledo, yo creo que es una de las grandes personalidades de la sociedad posadeña, que luchó mucho por las letras, por reunir a la gente que escribía. Él desde la librería, constituyó allí un centro de reunión, todos los que escribíamos y bueno no nos animábamos a publicar o sí ya habíamos publicado, o en fin, en algún momento llegábamos a la librería, y entonces él allí nos conectaba.** Yo conocí, por ejemplo a Raúl Novau lo conocí allí, a Ricardo Kaufman lo conocí ahí. En fin, era realmente un centro de reunión. (...)

Sabemos por investigaciones anteriores que el grupo que en los '70 editaba las revistas *Puente y Flecha* es casi exactamente el mismo que en la década del '80 sigue articulando y movilizandando la trama cultural en la ciudad de Posadas. La creación de la revista *Fundación*, la confluencia en el local de Toledo –Moira Libros–, la gestación y el desarrollo de la Agrupación Cultural Trilce, su diversidad de actividades, y la refundación de la SADEM son parte de un mismo proceso (Cfr. Guadalupe Melo, 2007). Por ello, podemos sostener también que muchos de los autores que confluyen en esta antología son a la vez gestores de la misma ya que comparten proyectos editoriales y de escritura que se sostienen en un vínculo que se ha establecido con anterioridad.

Como vemos en las palabras de Olga Zamboni, Raúl Novau se incorpora al grupo recién en la década del '80 a partir de algunas reuniones, charlas o conferencias que se realizaban en la librería Moira. Este recuerdo coincide con el relato del mismo Novau, quien en 2006 nos contaba lo siguiente:

... Yo me destapo cuando sale en el '79 un concurso en Buenos Aires, en La Plata, para cuentistas, para hacer una antología y ahí sale un cuento mío seleccionado, del cual abomino, porque no me gusta para nada, que se llama "Princesa"... y en esa misma antología estaba también Marcial que había participado, yo no lo conocía. Y llaman de allá después, en plena dictadura, en el '79, en La Plata, y llaman de allá de la Municipalidad para la entrega de premios y voy yo pero Marcial no va. Pero yo no lo conocía a él; y allá me preguntan "Hay otro seleccionado, que fue Toledo, el doctor Toledo", entonces me dan el ejemplar a mí de esa antología y yo le traigo a la librería que él tenía en calle Colón. Y ahí comienza la relación, en el año '79, y ahí las citas, o esas reuniones soterradas o así de charlas sobre literatura, etcétera, que hacíamos en la misma [librería] Moira... **La cita y el pasaje obligado de la gente que venía del interior y de acá de Posadas era la librería.** (Entrevista a Novau, 2006)

Además de situar el origen de las relaciones entre los autores, estos breves fragmentos se entretajan con información acerca de la investidura que cobran los distintos nombres de

autor en el campo cultural local; ambos coinciden en la relevancia que tiene Marcial Toledo como eje convocante⁶⁵ y en algunos casos como un tutor o guía en el trabajo de escribir, aunque principalmente de publicar y gestar acciones conjuntas. Asimismo, en las voces de Zamboni y Novau también se vislumbra el lugar que ellos ocupan: Olga ya es una escritora conocida y desde 1967 participa en revistas como *Juglaría*, *Puente*, *Flecha* y *Megafón*⁶⁶, se desempeña como docente-investigadora en el Instituto Superior del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya, y en 1980 publica su primer libro de poemas *Latitudes*; Raúl, por su parte, se encuentra en los albores de su oficio de escritor, ha sido premiado a nivel nacional pero aún se considera un escritor en formación⁶⁷.

Con todo esto en mente, la lectura que nos proponemos desplegar a continuación se desliza sobre la textualidad literaria y ficcional y pone el foco en lo que Barei denomina *orden metafórico*. Desde allí nos desplazaremos hacia algunas configuraciones alegóricas, sin perder de vista que –como dice Piglia– “el conjunto de los textos de un autor –si uno sabe leerlos en un orden nuevo– siempre esconde un delito o un leve desvío personal de la ley que rige los lenguajes sociales” (2014: 14). Desde nuestro lugar de lectores-intérpretes estamos buscando ese *delito*, queremos descifrar el *desvío* y encontrar así las marcas discursivas que definen a esta acción autoral conjunta en la cual se consolidan diferentes proyectos estéticos.

Alegorías, paisajes, territorios

En el marco del Proyecto de investigación que encuadra esta línea de trabajo, hemos desarrollado distintas aproximaciones a las *metáforas geográficas*, en tanto dispositivos estratégicos que nos permiten percibir las transformaciones de los discursos y sus prácticas “en, a través de y a partir de las relaciones de poder” (Cfr. Foucault, 1992: 125).

⁶⁵ En un pasaje anterior de esta misma entrevista, Novau señalaba la centralidad de la figura de Toledo en la edición y circulación de las revistas: “Marcial Toledo, que fue una figura central en todo esto... Ya venía él con todo un bagaje de ideas así canalizado a través de la Revista *Puente*, publicada en la magistratura en aquel tiempo” (2006).

⁶⁶ *Megafón*. Revista internacional. Publicación del Centro de Estudios Latinoamericanos, dirigida por Graciela Maturo. Olga Zamboni pertenecía al grupo de intelectuales que dicho centro convocaba y que reunía a intelectuales de todo el país. Su actividad comienza en la década del '70.

⁶⁷ En la entrevista citada, Novau se refiere a las reuniones en Moira Libros como un espacio de intercambio y formación: “yo estaba todavía en los pañales de la literatura. Es decir, tenía cosas, pero tenía vergüenza de andar por ahí mostrando, no sabía “será que vale, no vale”, no tenía parámetros de comparación. “Será que lo que estoy haciendo está bien”, qué sé yo, bla, bla, estaba en eso todavía” (Novau, 2006).

Atendiendo a estas definiciones, volvemos a la propuesta de Silvia Barei quien desde un enfoque retórico-semiótico señala que

...al considerar el funcionamiento metafórico del lenguaje en sus condiciones históricas de producción y circulación y en contextos culturales particulares... **se hace necesario inscribir la retórica del lenguaje en la retórica de la cultura.** (...) De este modo, es posible leer cómo las retóricas que son propias de un texto se expanden a todo un mecanismo cultural. Y viceversa, cómo este mecanismo complejo y políglota es legible en un texto que uno puede elegir para analizar. (Barei, 2008: 11-12. Negritas nuestras)

¿Por qué nos interesan estas observaciones? Porque consideramos que nos permiten avanzar sobre algunos pasajes literarios que nos acercan a un pensamiento alegórico que atravesaría a la literatura territorial y que contribuiría a la interpretación de las configuraciones discursivas críticas.

Según Lausberg “La alegoría es al pensamiento lo que la metáfora es a la palabra aislada... La relación de la alegoría con la metáfora es cuantitativa; la alegoría es una metáfora continuada en una frase entera (a veces más)” (1991: 283). Tomamos esta definición general como punto de partida para concentrarnos en esta *técnica de expresión* a la que Walter Benjamin relaciona con un *principio fragmentador y disociativo*. Para Benjamin la alegoría no es una técnica lúdica de producción de imágenes sino que es un sistema de signos convencional –al igual que el lenguaje y la escritura– y como tal debe ser leída y puesta en consideración sin desatender los imaginarios sociales de época en los que tiempo y lugar son definitorios (2010b: 379).

A partir de la lectura de algunos fragmentos narrativos que encontramos en *Doce cuentistas de Misiones* –concentrando la atención en los cuentos de los tres autores que estamos trabajando– podemos hallar en ellos posicionamientos estéticos y políticos que, desde una configuración retórica que responde a las postulaciones anteriormente citadas, nos conducirán al interior de una trama alegórica que opera en torno a lo dicho y lo no dicho⁶⁸.

Comencemos por dos fragmentos de Olga Zamboni,

⁶⁸ Recordemos que para Benjamin, “Cada personaje, cada cosa y cada situación puede significar cualquier otra.” (cfr., 2010b: 393)

¿A dónde iba? ¿Era Profundidad un pueblo o una idea? La casita y las cañafistolas amarillas... ¿Cuándo había sido eso? Tanta lasitud equivocaba la memoria, la diluía entera en la apreciación sensual del instante, móvil y pasajero, el momento justo para no pensar en metas próximas ni lejanas, el camino es para andar, aunque Machado decía... ¿Cómo decía Machado?, quién era Machado, no habría sido pariente lejano de los Machado de Santa Ana, qué importaba, el camino era allí una cinta (otra vez el lugar común), no, era una serpiente (más vulgar todavía), mejor: la ruta de fondo colorado salvaje deslizable dominado por el pavimento que todavía se rebelada tras días y semanas de lluvia allá por la ruta catorce, lo había oído en la radio, y a propósito, esa radio maldita; el parlante

(Zamboni, 1982: 63)

Este primer fragmento corresponde a “Deslizamiento”, un cuento breve que comienza con un epígrafe de Juan Rulfo que dice: “Hay aire y sol, hay nubes. Allá arriba un cielo azul y detrás de él tal vez haya canciones, tal vez mejores voces...”. Aunque la autora no nos indica su pertenencia, el fragmento corresponde a Pedro Páramo y continúa así: “... Hay esperanza, en suma. Hay esperanza para nosotros, contra nuestro pesar”. Al respecto destacamos dos puntos: en primer lugar, que el uso de epígrafes en Zamboni constituye una estrategia recurrente que se convierte en rasgo definitorio de su producción y que por el momento podemos definir como una estrategia que utiliza la autora para poner en escena la *biblioteca* desde la cual escribe; es algo así como un trabajo-fetiché –en términos de Agamben (2001)– que deja vislumbrar los fantasmas que habitan su escritura y que se convierten en *pistas* para el lector atento. En segundo término, la relación entre el fragmento elegido y lo que la autora ha dejado afuera y que si bien responde a la trama del relato de Rulfo, no dejaría de sugerirnos ciertas *variaciones* respecto al lugar que ocupará la naturaleza –el paisaje– en la literatura territorial. Podemos señalar además que en una primera lectura la relación inmediata nos ubica en una de las típicas postales de las rutas misioneras que nos llevan a ese *locus amoenus* para el descanso y el sosiego. Seguidamente, sin embargo, las relaciones proliferan y comienzan a leerse las tensiones y alteraciones del paisaje que cuestionan la existencia de ese lugar en tanto ideal/real, la condición pasajera y “laxa” del tiempo, los ecos literarios que resuenan o habitan este pueblo –“Machado... pariente lejano de los Machado de Santa Ana” (¿?)⁶⁹– y, por último, el desbaratamiento del “lugar común”, de las metáforas comunes, en un juego irónico que da lugar a un pliegue sobre la propia escritura, la cuestiona, la horada.

En “La espera”, el otro cuento que elegimos, nos atrapa un nuevo fragmento que nos reenvía inmediatamente a sus preguntas acerca de la identidad nacional –donde la patria es

⁶⁹ Uno de los autores “preferidos” de Olga Zamboni, por otra parte. Nuevamente la lectura, sus lecturas...

asociada a su imagen importada (“de la Revolución Francesa”, “de los cultos orgiásticos de la Diosa Cibele”⁷⁰)– y en el que el cuestionamiento y la mirada crítica se posan sobre la tradición: el folklore, la peña, lo instituido y ya preestablecido...

Pero esa radio dale que dale. Tanto folklore, como si la patria fuera ese berrear de zambas a tres voces desconectadas. Vaya con el folklore. No le gustaba. Sonaba a peña de señores gordos y familias respetables de los jueves a las diez de la noche provinciana en el palacio del mate. Pero hay que escuchar

(Zamboni, 1982: 61)

Volviendo a Benjamin, y antes de adentrarnos en otros fragmentos literarios, retomamos la definición de alegoría que la ubica, simultáneamente, como convención y expresión. Según el filósofo alemán, la alegoría se define entonces en su antagonismo y aunque en su complejidad dé cuenta de su tiempo y de su mundo, deja a un lado la intención de verdad y declina la mera condición decorativa de la palabra (cfr. 2010b).

Desde allí, y casi abductivamente, llegamos al fragmento que sigue y que corresponde al cuento “El señor Tacifio”, de Raúl Novau:

Varias veces se frotó los ojos, hasta con fuerza, pues era evidente que la imaginación le estaba jugando una mala pasada. Pero, sin embargo, la realidad no desaparece con un pestañeo. Tanto los tejados de las viviendas con sus chimeneas como los postes del alumbrado y las empinadas calles estaban vestidas por una gigantesca sábana, que aprovechó la noche para desplegarse, pensaba Tacifio; o bien, se trataba de una guerra entre colores, donde el blanco era el triunfador. No, no podía ser que el verde de los árboles, el rojo de la tierra y el azul del cielo se esfumaran para siempre por un designio, tal vez, del Más Allá.

(Novau, 1982: 5)

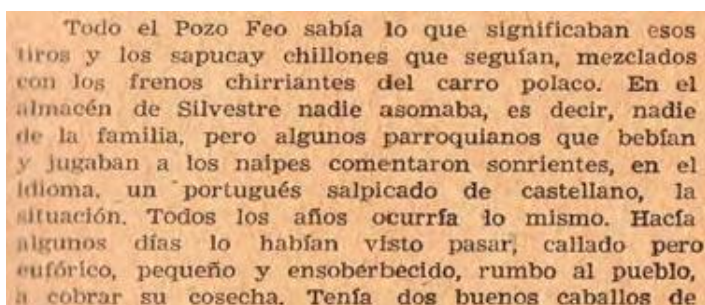
La escritura de los *autores territoriales* rompe con los modelos establecidos, los pone en discusión, los cuestiona y altera desde estrategias que se movilizan entre la comparación y la ironía, a partir de distintos procedimientos de estilización que siempre tienden a trastocar la

⁷⁰ Nos referimos al artículo anteriormente citado –“Identidad nacional, identidad regional”– en el cual Olga Zamboni se refiere al uso y abuso de ciertas palabras, entre ellas la palabra patria cuyo origen pareciera no ser cuestionado. Sobre el final de este artículo, además, introduce una serie de reflexiones que consideramos vienen al caso y dan cuenta de la complejidad del tejido discursivo que estamos trabajando: “En qué medida cierto tipicismo folclórico superficial y a veces muy difundido no ahoga lo auténtico vernáculo? ¿O podría ser que ayudara a descubrirlo? ¿Nos hace bien estar dispersos en “bolsones de cultura” aislados, ignorándonos los unos a los otros? ¿Cuántas expresiones importantes de las culturas regionales han sido incorporadas al acervo de la cultura nacional? ¿La denominación “regional” vale también para Buenos Aires o a ella le cabe el adjetivo de “nacional”?...” (1994. Ver *Archivo Olga Zamboni/Intervalo Crítico-Ensayos*)

convención para proponer un orden alternativo: no está el verde, no está el rojo, no está el azul, nos dice el narrador de Novau, sino el blanco que todo lo cubre. Otra vez, en un primer momento, pensamos en un abuso del relato memorial⁷¹ que nos aproxima al chiste, a la ocurrencia del loco Taciño, para descubrir seguidamente que lo que importa no es su condición de verdad, sino su condición de artilugio desencadenante de un relato que terminará con el trastocamiento y la inversión de la tragedia del monte por excelencia: la caza del yaguareté.

Para finalizar, y comenzar a delinear así un cierre para estas páginas, elegimos dos fragmentos pertenecientes a dos de los tres cuentos publicados por Toledo en la antología de Trilce. Se trata de “El Veterano” y “La opción”, en los cuales se construye una crítica descarnada de algunas prácticas cotidianas y “comunes” en el interior de la provincia; podríamos pensar que hay en estos relatos una intención de respuesta activa y por tanto una toma de posición movilizante frente a la propuesta regionalista de pintar un paisaje que exprese los estereotipos del folklore y el color local. En esa línea, el paisaje que se recompone es aquel más común para el habitante de esta zona de frontera, pero también el “menos visto”: la corrupción, la decadencia y el abuso.

Partiendo de una concepción lingüística y filosófica que sostiene que “palabra y escritura son una sola cosa ya en su origen, y ninguna es posible sin la otra” (Benjamin, 2010b: 434), atendemos a una serie de imágenes que desplazan una posibilidad esencial para situarse como representación, “signatura”, de una configuración de mundo que, desde la ficción, no deja de enfrentarnos a situaciones que trascienden tiempos y espacios⁷². Toledo las conoce y las re/crea en una escritura que alterna entre la profesión y el oficio para desde allí edificar su universo político/literario.



Todo el Pozo Feo sabía lo que significaban esos tiros y los sapucay chillones que seguían, mezclados con los frenos chirriantes del carro polaco. En el almacén de Silvestre nadie asomaba, es decir, nadie de la familia, pero algunos parroquianos que bebían y jugaban a los naipes comentaron sonrientes, en el idioma, un portugués salpicado de castellano, la situación. Todos los años ocurría lo mismo. Hacía algunos días lo habían visto pasar, callado pero eufórico, pequeño y ensoberbecido, rumbo al pueblo, a cobrar su cosecha. Tenía dos buenos caballos de

(...)

⁷¹ Nos referimos a las “míticas” nevadas que de tanto en tanto –según *cuentan*– tienen lugar en Bernardo de Irigoyen, localidad situada al nordeste de la provincia de Misiones, en la frontera con el Brasil.

⁷² Agregamos entonces, no sólo “del interior” de nuestra provincia.

de los días de la cosecha. Todos los hijos, varones y mujeres, salvo las que estaban conchabadas como domésticas en casa de los maestros, trabajaban duro, de sol a sol. Los más pequeños faltaban a la escuela para cosechar el algodón, el maíz o el poroto, o recoger en bolsas de arpillera el tung, o ensartar en alambres el tabaco amarillo. Faltaban tan a menudo que la policía, a pedido del director de la escuela, le había intimado el cumplimiento de sus deberes de padre, bajo pena de conducirlo detenido al destacamento. Un sargento de apellido Rocasagasta era el

(Toledo, 1982: 37)

Estos dos primeros fragmentos corresponden al cuento “El veterano”, relato que nos sitúa ante el drama de una familia misionera dedicada a la agricultura bajo el mandato de un padre autoritario al que todos temen y que a su vez responde a un sistema de explotación y de violencia que involucra y alcanza a sus propios hijos. Se trata de una denuncia que expone además la prostitución como forma de supervivencia, así como la corrupción de las instituciones del Estado:

Había varias, como siempre, iba diciendo el otro, una en cada pieza. “Van y vienen. Por allí las agarra la policía y desaparecen una temporada. Fijate, Napo, cuando llega una invicta los cruzados la meten en la jaula con cualquier pretexto hasta sacarle bien el jugo. Me la devuelven machucada pero en línea, lista para el servicio regular. A veces vuelven como hechizadas y le tienen miedo a todo, a los ratones, a los borrachos, al ruido de las puertas en la noche. Pero, eso sí, vuelven profesionales en un noventa por ciento y ya no quieren hacer otra cosa. Cuando están muy

(Toledo, 1982: 40)

Esta mirada tiene continuidad en el segundo relato elegido, en el que un padre “opta” por permitir la posesión sexual por parte del jefe de policía para encubrir prácticas de abuso sexual ejercidas sobre sus propias hijas:

—Don Yango, creo que vamos a arreglar su asunto sin que le cueste una chirola. Las cosas van a volver poco a poco a su estado normal. Usted se evitará diez o quince años de cárcel. No se olvide que los hechos probados son serios: violaciones reiteradas y tentativa de violación, todo calificado por el vínculo de parentesco. Le haré una propuesta amistosa. Si usted la acepta destruiré el radiograma destinado al juez y el expediente morirá en mis manos. Le repito, no quiero una sola chirola. Sólo quiero lo que usted no pudo conseguir. Hablaré con Antonia y la convenceré a medias. Yo haré el resto. Esta noche o mañana temprano volverán a la casa y todo en paz. No me mire de ese modo, don Yango. Le estoy ofreciendo la vida a cambio de unos minutos de placer de los que usted

disfrutó muchos. Conversará con ella todo el tiempo que sea indispensable. Cuando llegue el momento deberá golpear tres veces en esa puerta y la llevaré a otra habitación. Hará de cuenta que esta es su casa, don Yango. Esperará todo el tiempo necesario. Si debe pasar toda la noche aquí descansará en ese sofá. Creo que no hará falta. Unas horas serán suficientes.

(Toledo, 1982: 55)

Hay en estos pasajes múltiples denuncias a voces: los modos de supervivencia, las prácticas de dominación, la explotación de los agricultores, la violencia en todas sus formas posibles, el abuso de autoridad, la extorsión, el engaño, la farsa... De una manera peculiar y a partir de estrategias narrativas que lo ubican también en el cruce de otras literaturas territoriales⁷³, la cuentística de Marcial Toledo establece una continuidad con aquel principio que postulaba una “escritura decantada que por más que retrate un lugar y un tiempo, tenga caracteres universales” y huya del “pintoresquismo, del regionalismo estrecho” (Toledo, ob. cit.). Además, es consecuente con la imagen de *francotirador* que Toledo define en sus escritos y que evoca el compromiso que asume en tanto intelectual.

Hasta aquí, queda apenas insinuada la multiplicidad de relaciones intertextuales e interdiscursivas que podemos establecer y las perspectivas de análisis que podemos adoptar para estos fragmentos. Como vemos, los cruces entre relatos y textos críticos que estas posiciones sugieren son infinitas y por tanto infinitas son las interpretaciones que imaginamos a partir del conocimiento que tenemos de las condiciones de producción, circulación y consumo de estos discursos. Es por esto, precisamente, que hemos elegido pensar estos fragmentos –pasajes y paisajes a un mismo tiempo– desde la noción de alegoría, ya que encontramos en ellos una potencialidad mayor, que escapa a su condición de verdad para dibujar “una topología de lo irreal... que es al mismo tiempo una topología de la cultura” (Agamben, 2001: 63).

* * *

Alcanzado este punto, somos conscientes de las variadas fugas que ha asumido el recorrido esbozado. Ha sido extenso e interrumpido y ha intentado poner en escena los matices de un pensamiento crítico que se ha ido conformando simultáneamente a la lectura y el estudio de y con los *autores territoriales*.

⁷³ Nos referimos a las tradiciones que caracterizan su compromiso intelectual y literario: los diálogos con Faulkner, con García Márquez, con Onetti, con Saer, con Girri, por nombrar sólo algunos...

Decíamos al comienzo de estas páginas que hay *algo* que nos convoca en las obras, las escrituras, los proyectos de los autores que leemos. A lo largo de este primer despliegue ese *algo* ha ido cobrando forma y se ha convertido en la tonalidad asumida, en los cruces establecidos y los intercambios observados que contribuyen y configuran la trama de nuestra interpretación y de nuestra lectura crítica. Sin embargo, somos conscientes de que aún queda mucho por decir.

En su ensayo sobre la crítica de arte, Walter Benjamin sostiene que la crítica es “algo así como un experimento con la obra de arte, mediante el cual se estimula la reflexión de ésta...” (2010a: 66). En los albores de una definición más detenida de lo que venimos proponiendo como *crítica territorial*, esta posición nos ayuda a sostener entonces nuestra lectura metódica, por la cual la crítica, además de interpretar, traducir y articular discursos y escrituras sobre otros discursos, propone también una modalidad de abordaje que no es única, ni es lineal sino que responde a la dinámica del fragmento. Desde esta concepción, los pasajes, las conexiones, los puntos de contacto y de sutura, el espacio entre, son los que encarnan pero también propician la reflexión en y sobre la literatura; son ellos también los que llevan a la crítica más allá del enjuiciamiento y la sitúan como consumación, complementación y sistematización de las obras y los proyectos creadores en una nueva escritura (cfr. ob. cit., 78). En ese sentido, y atendiendo a los cruces teórico-metodológicos elegidos, reiteramos nuestra posición crítica situada y asumimos desde allí los procesos de *desterritorialización* y *reterritorialización* para proponer una modalidad de lectura/interpretación acorde al territorio que habitamos, territorio en el que las ideas son –a su vez– la forma misma de la exposición y de la creación poética y retórica.

En el *movimiento* que sigue intentaremos mostrar más detenidamente estas modalidades a partir de la conformación y la puesta en diálogo de un *dossier* de textos críticos en los cuales las territorializaciones discursivas son aún más evidentes.

Segundo movimiento

Territorializaciones críticas y ficcionales

Posiciones, encuentros, conversaciones

Al leer la obra de ficción, adivinamos el artículo de crítica, lo reconstruimos, lo reconocemos, y recíprocamente... en la trenza de la obra puramente crítica, se nos pide que discernamos y, si es posible, que amemos el hilo de una ficción.

Barthes, 2007: 185

La tradición existente en torno a las relaciones entre crítica y ficción es extensa y nos remonta a una conversación incesante en la que participan la Filosofía, la Teoría Literaria, el Análisis del Discurso, la Semiótica, la Literatura...

En nuestro trabajo de investigación esa relación se ha ido presentando tímida pero insistentemente a partir de una serie de prácticas que como dijimos en pasajes anteriores atraviesan a los autores con los cuales estamos dialogando, pero también nos atraviesan a nosotros, los investigadores territoriales. Esas prácticas están vinculadas a los *oficios* de cada uno de los escritores, que además de “creadores de ficciones” son docentes, veterinarios, abogados, gestores, promotores y hasta mecenas culturales, ocupados siempre en y por la definición de una política de la literatura y la cultura que sienta las bases para el desarrollo de futuros proyectos creadores. Es esto lo que en nuestro intento por caracterizar las escrituras literarias con las cuales trabajamos –que son críticas y ficcionales a un mismo tiempo– nos ha impulsado a moderar un diálogo posible, con el objetivo de insinuar líneas de lectura y definir algunas posiciones, sin perder de vista que la complejidad y extensión de estas relaciones seguramente excederá las posibilidades de estas páginas.

Por eso, iniciamos este movimiento repitiendo insistentemente las palabras de Gilles Deleuze cuando sostiene: “Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida” (2009: 11). Para nosotros, esta proposición constituye una premisa que es inherente a la conversación que estamos desplegando ya que define la condición de los pasajes e intervalos discursivos que nos interesan y que muchas veces se caracterizan por lo inacabado y lo informe, así como por su condición indecisa entre la vida y la literatura, la crítica y la ficción, el reclamo y la

invención. Asimismo, define nuestra postura frente a la escritura crítica como modo de apropiación y detención –territorialización– de y en las prácticas discursivas literarias, críticas, sociales, de estos autores⁷⁴.

Las escrituras de los *autores territoriales* en torno a las cuales estamos edificando este trabajo –Marcial Toledo, Olga Zamboni y Raúl Novau– se mueven por una multiplicidad de espacios que coexisten en simultaneidad. Estos espacios, que muchas veces tienen que ver con sus oficios y muchas otras veces con sus deseos y afecciones, modelan las posiciones enunciativas que asumen y que se definen por los *tonos*, las formas, los géneros. En las lecturas que han ido dando cuerpo a esta investigación –lecturas cruzadas, interrumpidas, insistentes– hemos podido identificar una movilización permanente que los ha llevado del poema al cuento, de la novela al teatro, de la disertación al ensayo, de la carta al relato autobiográfico, de la nota a la denuncia. Estos movimientos, los hemos visto en sus obras publicadas, en su accionar, en sus archivos; definen su producción literaria, potencian las condiciones en las cuales producen y circulan, movilizan el campo cultural e impulsan sus proyectos estéticos y literarios. Es en ese sentido que los hemos presentado como *instauradores de discursividad*, como creadores de *desvíos* y de *tergiversaciones* (Cfr. Foucault, 2010: 37), y es en ese sentido también que proponemos estas lecturas alternadas, donde la intercalación y la variación genérica intentarán poner en escena algunos de los desplazamientos y discusiones que los ocupan.

En este *segundo movimiento*, espacio intermedio entre la labor literaria colectiva y la consolidación de un proyecto estético-literario individual, nos interesará dar continuidad al diálogo iniciado entre los tres autores que estamos leyendo y detenernos en sus postulados y posicionamientos. En esta oportunidad la tópica convocará diversas incursiones críticas –testimoniales, ensayísticas y ficcionales– sobre el territorio, la literatura, la lectura, la escritura y el lugar que ocupan los escritores, así como sus definiciones sobre el desarrollo de políticas culturales para el campo local y su posición frente al canon, el centro y el mercado.

En una entrevista titulada “La literatura y la vida” –título que evoca el ensayo citado de Deleuze–, Ricardo Piglia arriesga que “La escritura es el lugar donde los borradores de la vida son posibles. Tal vez por eso –dice– se hace literatura” (2014: 104). Si atendemos a los archivos y bibliotecas de autor con los cuales trabajamos, y a los escritos –borradores o no–

⁷⁴ Cuando hablamos de prácticas discursivas nos estamos refiriendo a “un conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y el espacio que han definido en una época dada, y para un área social, económica, geográfica o lingüística dada, las condiciones de ejercicio de la función enunciativa.” (Foucault, 2004: 198)

con los que nos encontramos allí, podemos afirmar con Piglia que estamos frente a varias vidas y mundos posibles; vidas que abren un panorama alternativo en el marco de una literatura de provincia que busca definirse más allá de la “región argentina” para mostrarse y darse a leer en el concierto de una literatura nacional y universal.

Así, presentado el modo de disposición que ensayaremos y enunciada la intención que sitúa nuestra búsqueda, desplegaremos a continuación y como primera parte de este movimiento, algunos deslindes teóricos a partir de los cuales estamos pensando esta orientación en investigación. Los mismos parten de una posición semiótica pragmaticista para enredarse desde allí con los aportes de la Filosofía del Lenguaje, la Teoría de la Enunciación y el Análisis de los Discursos. Son estos deslindes y sus derivas los que sostendrán posteriormente las intercalaciones y contrapuntos que nos conciernen.

Deslinde preliminar /

Lectura, interpretación, abducción

Si tuviéramos que resumir en pocas palabras el objetivo de esta tesis, diríamos que se inscribe en el intento por mostrar un modo de hacer investigación. Se trata de una lectura, una sensación, una experiencia, pero también de un *encuentro* con el universo literario que nos convoca y que ha devenido en especulación, conjetura, interpretación, posicionamiento.

¿A qué nos referimos con esto? A que desde el primer momento en el que hemos intentado establecer las conexiones entre los recorridos que nos han ocupado todos estos años, nos hemos visto involucrados en una paradoja: la necesidad de ordenar y explicar lo contingente. Esto es, el compromiso de mostrar un proceso, de dar forma y cuerpo a una experiencia, de contar un modo de leer e interpretar el espacio literario, los movimientos de un campo cultural en el cual se produce un encuentro –Trilce–, se desarrolla un obra –*Doce cuentistas de Misiones*–, se pone de manifiesto una estética –que se traduce en poéticas y políticas de la literatura y el arte– y se consolidan proyectos creadores –el de Olga Zamboni, para nombrar el que nos compromete en la tercera parte de esta Tesis–.

Desde ese lugar, y en consonancia con las delimitaciones teórico-metodológicas que establecimos con anterioridad, consideramos oportuno sostener nuestra posición en investigación desde la perspectiva de la semiótica peirceana. Aceptamos que re/pensar desde allí la problemática de la significación y la interpretación implica –aún en nuestros días– adentrarnos en un territorio movedizo e *indisciplinado* (Andacht, 2001: 20) que muchas veces

incomoda y retuerce el paisaje de las investigaciones científicas, entendido desde un panorama canónico. Reconocemos que significa enfrentarnos a un terreno móvil, que se aleja del experimento verificacionista o de la búsqueda de validación y verdades absolutas – panorama dominante hasta principios del siglo XX y aún en nuestros días–, para convertirse en un territorio oscilante que reemplaza una conformación binaria –significado/significante– por una concepción triádica del mundo –objeto/representamen/interpretante–. Precisamente por ello, optamos por este modo de hacer investigación, en el cual –además– es posible la *abducción* como forma alternativa del conocimiento.

Nuestra opción de explorar y después transitar este camino se dispara precisamente por la existencia del espacio *entre signos*, ese espacio en el que según la perspectiva peirceana siempre puede ocurrir la *interpretación*. Entendemos que esta línea de pensamiento se ubica como fundadora de una tendencia que directa o indirectamente marca y acompaña las reflexiones de todo el siglo XX y que en diálogo con otros pensamientos y teorías posibilita el desarrollo de las distintas posiciones en investigación desde las cuales estamos operando: la Semiótica de la Cultura, los Estudios Poscoloniales, la Crítica Inter/cultural, entre otras... Por ello, deseamos detenernos por un momento en algunos postulados de Charles Sanders Peirce, comenzando por aquel con el cual, hasta el presente, hemos quedado prendados: “un signo, o representamen, es algo que está por algo para alguien en algún aspecto o capacidad” (1897: 1). Debemos decir que estas líneas, además de representar la puerta de entrada a este universo teórico y metodológico, conllevan para nosotros la iniciación en el terreno de lo *contingente*, terreno en el cual hemos experimentado la pluralidad de los sentidos y la fuga –explosión– de las interpretaciones.

En un escrito del año 1894, Charles Peirce dice: “todo razonamiento es interpretación de signos de algún tipo” (1894: 1). Estos signos, a los que él define a partir de la conocida tríada *ícono, índice y símbolo*⁷⁵, se encuentran en relación directa con tres estados mentales que son la *sensación*, la *reacción* y el *pensamiento* y definen tres clases de interés:

Primero, podemos tener un interés primario en la cosa por sí misma. Segundo, podemos tener un interés secundario en ella a causa de sus reacciones con otras cosas. Tercero, podemos tener un interés mediado en ella, en tanto que transmite a la mente una idea sobre una cosa. En tanto que así lo hace es un *signo* o representación. (ídem: 2)

⁷⁵ También *objeto, representamen e interpretante*.

Encontramos en este pasaje la descripción de un proceso que nos involucra y que hemos atravesado desde nuestros inicios en investigación, quizás de un modo un poco intuitivo. Decíamos algunas líneas más arriba que nuestro compromiso comienza por poder mostrar los orígenes de ese proceso –*sensación*– y así dar forma y cuerpo a una experiencia –*reacción*– con la finalidad de presentar una lectura, una interpretación –*pensamiento*–. Esto es, mostrar los pasos –*movimientos*– de un razonamiento que nos ha llevado del interés en la literatura territorial a la conformación y delimitación de un corpus para la configuración de una estrategia de abordaje que sea capaz de poner en escena las tensiones y dinámicas de un campo cultural extenso y complejo. Podemos decir también: nos interesa *la cosa en sí misma*, el impulso de adentrarnos en la discursividad literaria; nos moviliza la *reacción* (la relación) que ésta mantiene con *otras cosas*, la indagación/investigación del texto, de la autoría, de la condición literaria; nos captura *la idea*, la construcción de sentido, la búsqueda de relaciones posibles: la interpretación de los discursos. Nos atrapa la lectura que (se) *traduce* (en) la escritura y viceversa.

Pero volvamos a algunos de los enunciados peirceanos; esos que definen el signo y por tanto la significación:

Un signo o representamen es un Primero que está en una relación triádica genuina tal con un Segundo, llamado su Objeto, que es capaz de hacer que un Tercero, llamado su Interpretante, asuma la misma relación triádica con su Objeto que aquella en la que está él mismo respecto al mismo Objeto.

(...) La relación triádica es genuina, esto es, sus tres miembros están vinculados por ella de una forma que no consiste en ningún complejo de relaciones diádicas. Esa es la razón por la que el Interpretante, o Tercero, no puede estar en una mera relación diádica con el Objeto, sino que debe estar con él en la misma relación que aquella en la que está el Representamen mismo. (1883-1903: 1)

La relación aquí explicitada suele graficarse con una figura triangular que desbarata cualquier jerarquía posible y en la cual hay una circularidad latente. En la equilibrada espacialidad que distancia cada uno de sus puntos, así como en el trayecto que separa cada uno de esos vértices, encontramos una deriva, una diseminación, que además instaura la infinita semiosis peirceana. En una especie de asociación automática, consideramos también que en la relectura de estos fragmentos resuenan las palabras de Barthes cuando define a la lectura como *lo que no se detiene*, como ese espacio móvil entre lo (des)conocido y lo posible

(el *escribir leyendo* derrideano si se quiere), que no deja de *ocupar* un lugar, de tomar y definir una posición a partir de la cual desplegar su labor.

Ahora bien, ¿por qué la vuelta a Peirce resulta crucial para esta orientación en investigación? Como ya lo hemos señalado, nos interesa la noción de espacio intermedio – *entre signos*, frontera, intersticio– que queda sugerida al ubicar a la significación (a “toda operación intelectual”) como aquello que tiene lugar a partir de la tríada simbólica. Según Peirce “pensamos sólo con signos”, de manera que –como destacábamos más arriba– todo razonamiento se vuelve “interpretación de signos de algún tipo” (1894: 1) y ello, a su vez, conduce al conocimiento *verdadero*. Debemos aclarar que el conocimiento *verdadero* para Peirce, no es sino aquel conocimiento en el que “se espera que pueda descansar la creencia” (1901: 1), entendida ésta como hábito mental inconsciente que tiende a alcanzar un estado que al menos por un tiempo permanezca “inatacable por la duda”. Durante ese tiempo –cuando se produce la fijación de la creencia–, es cuando el razonador (investigador) alcanza su doctrina lógica a través de la definición de hábitos y métodos⁷⁶.

No estamos tan seguros de que el espacio al cual hemos arribado pueda permanecer “inatacable por la duda”, pero sí tenemos en claro que al menos por ahora hemos alcanzado un grado de interpretación que nos ha permitido esbozar una metodología alternativa sostenida en la creencia de que existe un *ritmo* de producción, un *tono* o *estilo* discursivo, que nos ha llevado a leer transversalmente las producciones autorales⁷⁷; hemos distinguido entonces una serie de territorializaciones literarias –críticas y ficcionales– desde las cuales es posible volver para pensar, simultáneamente, un modo de abordarlas. Es aquí donde el carácter *intermedio* de la práctica de la lectura cobra relevancia, ya que se trata de una práctica continua cuya “triangulación” entre la letra (lo enunciado), el lector (intérprete) y el pensamiento (la *idea*) dispara relaciones que van asumiendo una diversidad de formas. Así, la

⁷⁶ Dice Peirce: “Dos cosas aquí son de la máxima importancia para asegurarse y para recordar. La primera es que una persona no es absolutamente un individuo. Sus pensamientos son lo que se está “diciendo a sí mismo”, es decir, lo que está diciendo a ese otro yo que está llegando a la vida en el flujo del tiempo. Cuando se razona, es a ese yo crítico a quien se está tratando de persuadir; y todo pensamiento cualquiera es un signo, y es principalmente de naturaleza lingüística. La segunda cosa a recordar es que el círculo de la sociedad del hombre (no importa cuán ampliamente se entienda esta frase), es una especie de persona flojamente compactada, en algunos aspectos con un rango más alto que la persona de un organismo individual. Son estas dos cosas solamente las que le hacen posible a uno (...) distinguir entre verdad absoluta y lo que no se duda. (Peirce, 1904: 7)

⁷⁷ Hemos presentado las nociones de *tono* y *estilo* que nos guían, pero no nos hemos detenido en la noción de *ritmo*. Para comenzar a definirla tomamos una primera concepción semiótica que sostiene lo siguiente: “Contrariamente a la acepción corriente de esa palabra que ve en el ritmo una disposición particular del plano de la expresión, optamos por una definición del ritmo que lo considera como una forma significativa y, por lo tanto, de la misma naturaleza que los otros fenómenos de la prosodia. Esta concepción libera al ritmo de sus ataduras al significativo sonoro... e, incluso, al significativo a secas (lo que, por ejemplo, permite la posibilidad de reconocer un ritmo a nivel del contenido).” (Greimas-Courtés, 1990: 343)

primera reconoce la palabra como el espacio plural a partir del cual el que lee se adentra en un territorio cuyas características va develando en la medida que lo transita; la segunda, establece el ritmo de lectura y entonces el sentido de deriva que asumirá en el devenir que comienza y que posibilita la apropiación de lo dicho; la tercera, funda y por tanto instala una lectura posible que vuelve sobre la página escrita para desde allí disparar una nueva escritura⁷⁸. Esa nueva escritura, plagada de marcas de las que el lector se va apropiando y desde las cuales empieza a establecer relaciones, constituiría una aproximación al conocimiento. Conocimiento que en estos términos no deriva de una matriz definida de antemano, sino de una búsqueda un tanto intuitiva (curiosa, inquieta) donde lo que prima es la mirada perspicaz (atenta), lúdica, que atiende a la *capacidad para la experiencia* (Cfr. 1894: 5)⁷⁹.

Decimos intuición, curiosidad, perspicacia y volvemos inmediatamente a la *abducción* peirceana para incurrir una vez más en lo que Peirce define como “conocimiento *verdadero*”. Si según este autor la *abducción* –entendida como uno de los tres tipos de razonamientos– es la que “Proporciona al razonador la teoría problemática que la inducción verifica” (1901: 2), es también la que introduce la capacidad de *advertir*, *examinar* y *reconocer* al tiempo que “proporciona nuevas ideas” o “hipótesis explicativas” que sugieren lo posible (ídem). En este sentido, la noción de “lo verdadero” se desestabiliza una vez más y el conocimiento se convierte en la posibilidad de razonar, es decir de observar, investigar, abstraer y, por tanto, participar de la terceridad⁸⁰. Es allí, en la terceridad, donde nos detenemos, ya que es allí donde encontramos una propuesta que reconoce la *indagación* como uno de los principios de la investigación y donde investigación deja de entenderse como la aplicación de un método único e infalible, para convertirse en una *búsqueda* que procede de lo conocido hacia lo desconocido y viceversa. Esta búsqueda está dada, en palabras de Peirce, por la adopción de una *opinión intelectual* que antes que consagrarse a creencias particulares se resguarda en la *integridad de la creencia* (Cfr. 1877: 11).

Por último, volvemos desde aquí a la concepción de *pensamientos-signos* que introducíamos más arriba y que a nuestro entender liga el cruce con el que estamos involucrados. Esto sucede porque todo pensamiento-signo nos llama al juego trídico

⁷⁸ Como se puede derivar, se intercalan aquí las distintas reflexiones en torno a la Enunciación.

⁷⁹ Esto es, la capacidad para la terceridad. Consideramos relevante volver a la siguiente definición: “El pragmaticismo no intenta definir los equivalentes fenoménicos de las palabras e ideas generales, sino que, por el contrario, elimina su elemento sensible y se dedica a definir el significado racional, y esto lo encuentra en el comportamiento intencional de la palabra o proposición en cuestión”. (1904: 9-10)

⁸⁰ Retomamos las palabras de Peirce en *La fijación de la creencia* cuando señala que “La posesión plena de nuestra capacidad de extraer inferencias, la última de todas nuestras capacidades, es algo que hay que alcanzar, ya que no es tanto un don natural como un arte prolongado y difícil”. (1877: 1)

extensamente conocido, donde todo signo *es signo para algún pensamiento que lo interpreta*, de manera que todo pensamiento se desarrolla a partir de algún signo y no sería admisible pensar el sentido como algo único, indiscutible y estático. Asimismo, si todo signo “es signo por [en lugar de] un cierto objeto del que es equivalente en este pensamiento”, todo pensamiento, a su vez, convoca a algún objeto desde y para el cual se despliega, de modo que emergen relaciones de sentido dadas en y por la cultura; asimismo, nos encuentra con el hecho de que todo signo “es signo en algún respecto o cualidad, que lo pone en conexión con su objeto”, lo que instala una última correlación que establece que todo pensamiento se desarrolla en la vuelta sobre sí mismo; esto es, existe en cuanto tal por el mismo hecho de estar sucediendo, lo que lo convierte en un acontecimiento continuo que se desarrolla en un tiempo y en un lugar precisos (Cfr. 1868: 7-8).

Ahora bien, antes de detenernos en la problemática que dispara esta discusión y a la cual no hemos dejado de volver a lo largo de estas páginas –la posibilidad de pensar la literatura escrita en Misiones como una *literatura territorial* que desborda las lecturas unívocas y preestablecidas y que por lo tanto abre nuevos recorridos para los discursos críticos que circulan en torno a ella–, nos interesa presentar algunos diálogos teóricos más con la finalidad de seguir tramando esta posición que estamos asumiendo.

En el apartado que sigue, focalizaremos en algunos postulados de la Filosofía del Lenguaje para derivar desde allí hacia algunas líneas teóricas acerca de la Enunciación y el Análisis del Discurso. Una vez más, surge la pregunta: ¿por qué estas derivas e intercalaciones? Porque como venimos sosteniendo, deseamos instalar un modo alternativo de leer a los *autores territoriales* que corra el velo pintoresquista que la tradición literaria argentina ha puesto sobre ella –al igual que sobre las literaturas “del interior argentino”–; porque deseamos enfrentar al lector a la dimensión lingüística que funda y sostiene toda configuración imaginaria; porque estamos convencidos de que toda práctica discursiva se constituye –como diría Benveniste– *en y por la palabra*, en y por el lenguaje.

Una vez transitado este terreno volveremos sobre las distintas prácticas de territorialización que instauran estos discursos autorales con el objeto de reconocer en ellas las marcas que por la escritura dejan entrever los itinerarios de lectura/interpretación individuales desplegados por estos tres autores y que nos enfrentan al posicionamiento crítico que asumen al reconocerse como lectores/escritores en el seno de una cultura. Luego, atendiendo al carácter fundador de estas discursividades autorales, nos abocaremos a reflexionar acerca de las diversas (y dispersas, en algunos casos) teorizaciones que vayan irrumpiendo en las

múltiples textualidades producidas por cada uno de ellos⁸¹. Pero eso será algunas páginas más adelante...

Derivas o intercalaciones teóricas /

La palabra, la enunciación, los discursos

Antes de dar continuidad a la definición de una posición lectora, precisamos aclarar que a lo largo de nuestra educación más temprana –la formación escolar por la que transitamos entre los cuatro y los diecisiete años, concretamente– hemos sido instruidos en la idea de que el lenguaje, la palabra, y por tanto la literatura conforman una construcción que refleja esencias y verdades a partir de las cuales es posible conocer lo real y/o exteriorizar nuestro yo más profundo o, según sea el caso, el yo íntimo de los escritores. Actualmente, en el desplazamiento por las aulas de diversas instituciones a las que nuestra profesión nos ha enfrentado, no podemos describir un panorama muy diferente, sino que por el contrario sigue estando arraigada la concepción de un lenguaje que “sirve” para reflejar el mundo circundante, para “ponerlo en palabras”, al tiempo que asistimos a una configuración discursiva que busca descubrir verdades y alcanzar un léxico último, como si se tratara de una meta por cumplir.

En lo individual celebramos haber desbaratado ese universo hace ya varios años. En lo colectivo –y como parte de un compromiso profesional, pero también personal–, seguimos dando batalla en los espacios por los cuales circulamos con el objeto de generar una revisión en torno a esta concepción de mundo, responsabilidad que asumimos como docentes e investigadores de una Universidad Pública.

Por ello, si hay algo que nos captura del universo que se abre con la Filosofía del Lenguaje es la posibilidad de pensar el mundo desde la invención y ya no desde el descubrimiento. En ese sentido, cada vez que reafirmamos nuestra posición nos vemos invadidos por un borboteo de palabras ajenas que, espontáneamente, vienen a nuestra memoria en fragmentos. Partimos de la concepción –el procedimiento, la reflexión filosófica– por la cual somos parte activa del desplazamiento que se produce con el giro lingüístico y que corre el foco de atención de la mente –la conciencia individual– al lenguaje; la misma nos

⁸¹ Y con esto nos referimos a los discursos literarios pero también a los distintos textos críticos escritos para ser publicados en revistas o diarios, así como a las entrevistas, discursos o presentaciones escritas para ser leídas que emergen de los *archivos personales* de estos escritores.

enfrenta a una idea diferente de la verdad y por tanto nos ayuda a entender el mundo como aquello que *es* por la palabra y ya no por la cosa en sí, por la relación sujeto-objeto. Vuelve entonces aquel pasaje nietzscheano que en cierta forma inaugura las distintas corrientes filosóficas que se inscriben a lo largo del siglo XX en esta línea y que nos acercan a una comprensión más clara de las formas de conocer, de crear mundos posibles y por tanto de re/pensar e investigar el espacio literario:

¿Qué es entonces la verdad? Un ejército móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas, adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, a un pueblo le parecen fijas, canónicas, obligatorias: **las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son, metáforas que se han vuelto gastadas** y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora consideradas como monedas, sino como metal. (Nietzsche, 2012: 33. La negrita es nuestra)

Como vemos, esta concepción nos enfrenta al cuestionamiento de la verdad última, única y necesaria; a la interpelación de una posición que sostiene la existencia del conocimiento esencial, del lenguaje como reflejo del mundo y de la mente. Asimismo, se desbarata con ella la idea del lenguaje como sistema estable y código inalterable. Nos reconocemos en el movimiento de un léxico –inmersos en él– en el cual la invención y lo poético se abren como espacio intermedio y restituyen el valor a lo contingente. En esta línea, podemos decir entonces que “la verdad es algo que se construye en vez de algo que se halla”, lo que convoca las palabras de Richard Rorty cuando señala:

Hay que distinguir entre la afirmación de que el mundo está ahí afuera y la afirmación de que la verdad está ahí afuera. (...) La verdad no puede estar ahí afuera –no puede existir independientemente de la mente humana– porque las proposiciones no pueden tener esa existencia, estar ahí afuera. El mundo está ahí afuera, pero las descripciones del mundo no. (...) El **mundo no habla. Sólo nosotros lo hacemos**. El mundo, una vez que nos hemos ajustado al programa de un lenguaje, puede hacer que sostengamos determinadas creencias. Pero no puede proponernos un lenguaje para que nosotros lo hablemos. Sólo otros seres humanos pueden hacerlo. (Rorty, 1994: 25-26. La negrita es nuestra)

Al igual que en la posición de Nietzsche –ironista y filósofo edificante en términos de Rorty– encontramos en este planteo la posibilidad de repensar las configuraciones de mundo y atender así a la existencia de infinitos *juegos de lenguaje*; juegos que se crean y resignifican en las relaciones interpersonales y en la arena social donde cada cultura libra sus propias

luchas. Resuenan aquí las ideas de Ludwig Wittgenstein, pero también los ecos de Bajtín y Voloshinov –y en cierta forma las dinámicas pragmaticistas de Charles S. Peirce– y se abre una deriva que nos lleva por territorialidades teóricas y filosóficas de lo más diversas. Sin embargo, todas ellas se encuentran –coinciden– en los postulados de un paradigma revolucionario en el cual el viraje en torno a los modos de pensar, conocer y hacer investigación ha sido medular. Esta situación nos desafía nuevamente y nos demanda la especulación en torno a una serie de constelaciones, de la cual la que sigue podría ser la primera.

La palabra / el signo / el ideologema

Como hemos dicho, la posición que estamos asumiendo –teórica, crítica y metodológicamente– conlleva un desbaratamiento de la idea de región y pone el foco de atención en las concepciones de territorio, de zona, de espacio intermedio. Este juego con las distintas *metáforas geográficas* acentúa y refuerza la estancia fronteriza que nos atraviesa tanto en lo espacial como en lo simbólico y nos inscribe –simultáneamente– en la tradición semiótica y filosófica fundada por el círculo de Bajtín.

Desde nuestra lectura de *El Marxismo y la filosofía del lenguaje* (Voloshinov, 2009) entendemos que los problemas filosóficos –de conocimiento, de investigación– son problemas de lenguaje y hemos remplazado la idea de reflejo por las de refracción y distorsión: “Cualquier producto ideológico es parte de una realidad natural o social” dice Voloshinov; además de ser un cuerpo físico –*instrumento de producción* o *producto de consumo*– refleja y refracta otra realidad, esa que supera su condición material. Todo producto ideológico posee una significación: “representa, reproduce, sustituye algo que se encuentra fuera de él, esto es, aparece como signo” (Cfr. 2009: 26). Por esto mismo, tanto para Voloshinov como para Bajtín la palabra es el “fenómeno ideológico por excelencia” ya que “toda la realidad de la palabra se disuelve por completo en su función de ser signo” (ob. Cit.: 33).

La palabra acompaña como un ingrediente necesario a toda la creación ideológica en general. **La palabra acompaña y comenta a todo acto ideológico.** (...) Todas las manifestaciones de la creatividad ideológica, todos los demás signos no verbales aparecen sumergidos en el elemento verbal y no se dejan aislar y separar de éste por completo. (...) **La palabra está presente en todo acto de comprensión y en todo acto de interpretación.** (ob. Cit.: 35-36. La negrita es nuestra)

Se insinúa en estos enunciados otra definición intrínseca a este pensamiento que nos dice que el signo surge únicamente en un territorio *interindividual* (Cfr. Voloshinov, 2009: 30-31). Dado que la “conciencia se construye y se realiza mediante el material sónico, creado en el proceso de la comunicación social de un colectivo organizado” (Ob. Cit.: 32), en la palabra emergen lo verbal y lo no verbal en una especie de amalgama proliferante. Además, es la palabra la que *penetra* en las distintas dinámicas y planos de la interacción humana y es en ella donde se tejen y cruzan los *hilos ideológicos* que enlazan las distintas *zonas* de la comunicación social; esto es, las que registran y hacen trascender las transformaciones sociales: “La ideología social no se origina en alguna región interior (en las “almas” de los individuos en proceso de comunicación), sino que se manifiesta globalmente en el exterior, en la palabra, en el gesto, en la acción” (cfr. Ob. Cit.: 40-41).

Llegamos nuevamente –aunque por un camino diferente– al mismo punto sobre el cual hemos estado reflexionando algunas páginas atrás: no existe para esta línea de pensamiento algo así como una conciencia interna que sería “expresada” por el lenguaje; antes bien, si existe una conciencia individual es porque existe lenguaje, porque existe producción discursiva en el seno de la vida social. Dicho de otro modo, es por la palabra que arribamos a un estudio de las ideologías, esto es de las formas discursivas propias de cada época y grupo social.

Una de las tareas del estudio de las ideologías debe consistir en examinar la vida social del signo verbal. (...) Todo signo ideológico, incluyendo el verbal, al plasmarse en el proceso de la comunicación social está determinado por el horizonte social de una época dada y de un grupo social dado. (Voloshinov, 2009: 44)

Esto implica que a cada grupo de formas homogéneas le corresponde un conjunto de temas; además deja en claro que el signo se crea en el medio social, *entre individuos*, de manera que todo tema posee –como decíamos– una significación interindividual: “en el contexto de mi conciencia este pensamiento se realiza con arreglo al sistema ideológico y de por sí lo generan los signos ideológicos asumidos por mí antes” (Ob. Cit.: 62-63). Estamos frente a lo que el semiótico ruso define como *ideologema* en tanto representación que oscila entre la creación individual y el carácter social; surge así una nueva constelación que nos lleva de la palabra en tanto signo ideológico a la dinámica del dialogismo, la polifonía y la heteroglosia, concepciones todas en las cuales se ubica nuestra posición frente a los fenómenos de la lengua y la cultura como un todo único e inescindible.

La producción de los *autores territoriales*, puede ser pensada entonces desde la concepción bajtiniana de la palabra como lengua viva, completa y en plenitud (cfr. 1989); esa que tiene una relación directa con el entorno que la modela y desde allí participa activamente en el diálogo social; la que mantiene una interacción *viva e intensa* con la palabra ajena y de la cual derivan a su vez diferentes acentuaciones. Dice Bajtín, "...la palabra nace en el interior del diálogo como su réplica viva, se forma en interacción dialógica con la palabra ajena en el interior del objeto. La palabra concibe su objeto de manera dialogística" (1989: 97); establecida esta posición, consideramos que es posible pensar la fundación de una *crítica territorial* en estos términos atendiendo a que nos posicionamos en el seno de un intercambio cuya dinámica tiene su origen en un movimiento grupal, de encuentros y discusiones que van de la oralidad a la escritura y viceversa. La búsqueda de los autores que leemos y estudiamos está marcada por una actitud conversacional con lo que los antecede y con lo que los excede. Es decir, con la memoria literaria y cultural del territorio en el cual producen, pero también con las voces que desde otras zonas y espacios les permiten repensar el modo en que concebirán su lugar en el mundo.

En este sentido, la concepción bajtiniana del lenguaje –al igual que las teorías que venimos recorriendo a lo largo de este movimiento– nos ayuda a leer e interpretar estos procesos, en la medida que los entiende no como “un sistema abstracto de formas normativas”, sino como “una opinión plurilingüe concreta acerca del mundo”, como un lenguaje *saturado ideológicamente*. En el marco de las lecturas territoriales que nos provocan, esto implica atender a una modalidad de interpretación y escritura en la que no sólo confluyen voces y ecos de una literatura extensa y variada, sino que además concentra las inquietudes y reflexiones de una formación cultural en la cual se entraman, a partir de los diferentes perfiles, proyecciones y decisiones de un fuerte tenor político cultural. Una vez más, Bajtín nos ayuda a establecer algunas conceptualizaciones:

Todas las palabras tienen el aroma de una profesión, de un género, de una corriente, de un partido, de una cierta obra, de una cierta persona, de una generación, de una edad, de un día, de una hora. Cada palabra tiene el aroma del contexto y de los contextos en que ha vivido intensamente su vida desde el punto de vista social; todas las palabras y las formas están pobladas de intenciones. Son inevitables en la palabra los tonos mayores contextuales (de los géneros, de las corrientes, individuales).

En esencia, para la conciencia individual, el lenguaje como realidad social-ideológica viva, como opinión plurilingüe, se halla en la frontera entre lo propio y lo ajeno. La palabra del lenguaje es una palabra semiajena. Se convierte en propia cuando el hablante la puebla con su intención, con su

acento, cuando se apodera de ella y la inicia en su aspiración semántica expresiva. (Bajtín, 1989: 110)

Tomamos este fragmento en toda su extensión porque consideramos que nos permite recapitular las *claves* de esta investigación; además, para potenciar la metáfora musical que nos obsesiona, subrayamos la idea de *claves* en plural, es decir las notaciones que dan el tono de las distintas voces de una composición, de una pieza, en la cual conviven distintas ideas y líneas melódicas, diferentes sonoridades.

Desde una clara conciencia colectiva, los *autores territoriales* edifican proyectos estéticos personales. Cada uno desde el lugar que ocupa, desde la profesión que ejerce, asume un compromiso que traspasa lo individual y horada la estabilidad del campo cultural preestablecido poniendo en marcha una maquinaria que implica al otro en un decir/hacer que comienza a tener una tonalidad propia. De esta manera, se crea una especie de trama o constelación en la cual no sólo se conjugan géneros, corrientes y edades diferentes (al decir de Bajtín), sino que además se delimita una posición en la que se configura un *dominio plural*. Es a partir de ese dominio plural desde donde los autores que leemos fundan una *estética territorial*, definen una política de la cultura y establecen los lineamientos de sus proyectos creadores en un movimiento que se caracteriza por la superposición y la simultaneidad.

A continuación vamos a detenernos en algunos pasajes críticos que ponen en escena los debates que se generan en el marco de un grupo que entiende que “el dominio cultural (...) está situado en las fronteras” y que por lo tanto la obra vive y significa en y por su interdependencia con lo real (Cfr. Bajtín, 1989: 30-31).⁸²

El territorio, la frontera. En el movimiento que dejamos atrás, hicimos una breve incursión en el espacio intermedio que abren los *autores territoriales* Toledo, Zamboni y Novau al demarcar un devenir discursivo que se ubica entre la crítica y la ficción. Vimos allí la gestación y fundación de algunos *lugares* o *tópicos del decir*, que a partir de distintas modalidades de intervención –oral o escrita, pública o privada, acabada o inconclusa– definen un espacio de significación ideológica y política, en el cual es posible entrever un *ethos*⁸³.

⁸² “Cada fenómeno de la cultura es concreto, sistemático, es decir, ocupa una cierta posición esencial frente a la realidad preexistente de otros objetivos culturales, y participa a través de ello en la unidad dada de la cultura. Pero esas relaciones de conocimiento, de la acción y creación artísticas, con la realidad preexistente, son profundamente diferentes.” (Bajtín, 1989: 33)

⁸³ En su ensayo sobre *La antigua retórica*, Barthes sostiene que el *ethos* es una connotación e involucra el *tono* – en un sentido musical y ético– que el orador asume: “el orador enuncia una información y *al mismo tiempo* dice: yo soy éste; yo soy aquél” (1982: 63). Es inevitable para nosotros vincular esta definición con los aportes de

Las discursividades ficcionales y las reflexiones críticas que los *autores territoriales* sostienen en sus distintas intervenciones operan en este pasaje, es decir desde una posición que se reconoce en la hibridez y que se ubica en el lugar intermedio. Es por ello que cuando configuran sus *mundos posibles* lo hacen a partir de una concepción bien clara de la escritura, la literatura, el territorio y la frontera; dicha concepción es coherente con la complejidad cultural, así como con el entramado interdiscursivo que define a este espacio social y que por ello mismo convoca y entrevera los devenires individuales pero también los derroteros grupales.

En una breve nota de 1981, titulada “Misiones ¿efervescencia cultural?” y publicada en *Nuevo Tiempo*, Marcial Toledo define a Misiones como “provincia nueva y a la vez vieja”; nueva en el sentido de su organización política e institucional como parte del Estado argentino, y vieja por la carga histórico-cultural en la que se mezclan una estirpe guaraníca y la influencia jesuítica. Con esta inscripción, comienza un *racconto* en el que destacan la presencia de Quiroga –nuevamente–, la producción literaria iniciada con el grupo *triángulo* y la continuidad en autores como Grünwald, Amable, Rodríguez⁸⁴, o el mismo Marcial Toledo; por otra parte, esta especie de recapitulación sobre la memoria cultural misionera se detiene en algunas de las revistas que han circulado hasta el momento –*Cosas y hechos de Misiones, Tiempo, Flecha, Puente y Juglaría*– así como en la producción musical llevada adelante por algunos de los mayores exponentes en ese tiempo: Lucas B. Areco, Ramón Ayala y Jorge Cardoso⁸⁵.

Bajtín acerca del *acto ético*, en el cual encontramos también “un sujeto responsable que hace participar la verdad, significativa en sí misma, en su auténtico acto de conocimiento (acto siempre individual), el cual solo es evaluable e imputable en el contexto único y real de ese sujeto” (Aguilera, 2006: 20).

⁸⁴ **Guillermo Kaúl Grünwald**, poeta, docente e investigador nacido en Entre Ríos pero radicado en Misiones y posteriormente en Mendoza. Dr. en Letras, fue profesor de Latín, Griego y Lengua Castellana en el Instituto del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya. Autor de los libros *Historia de la Literatura de Misiones (1615-1965)*, del *Diccionario de regionalismos* y *El idioma español en Misiones* (inédito).

Hugo Wenceslao Amable, narrador, poeta y lingüista nacido en Entre Ríos y radicado en la ciudad de Oberá, Misiones. Es uno de los cuatro autores que conforman el corpus territorial fundador del proyecto que enmarca esta investigación dado que su figura ha sido señera en el campo cultural local. Fue docente e investigador, llevó adelante un taller literario y se desempeñó como radiodifusor. Participó en distintos grupos productores de revistas literarias y culturales y fue un incansable promotor cultural.

Antonio Hernán Rodríguez, poeta misionero. Ejerció la docencia en el Instituto del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya y fue uno de los fundadores del Grupo Juglaría, responsable de la edición y publicación de la revista del mismo nombre. En los años sesenta estuvo al frente de un movimiento poético que alentaba a los jóvenes estudiantes de la Carrera de Letras del Montoya a escribir y publicar.

⁸⁵ **Lucas B. Areco**, artista misionero polifacético. Su producción abarca la escritura poética, la composición musical, la pintura y la escultura. Fue Director de Cultura y representante del Fondo Nacional de las Artes en Misiones; además llevó adelante la *Revista de Cultura*, órgano difusor de la Dirección de Cultura en la década del sesenta.

Esta rememoración le sirve a Toledo para enfatizar la importancia de las vocaciones e impulsos personales ante un panorama provincial que no sólo no las estimula, sino que se ve sumido en el aislamiento y la “oscuridad” en relación con el resto del país. Además, le ayuda a destacar el “frenesí cultural” que asoma en esa coyuntura y en el que emergen numerosas publicaciones, nuevas revistas literarias y culturales, así como formaciones discursivas complejas que dejan vislumbrar un futuro promisorio:

Este fenómeno que nos ocupa y que en una de sus facetas, al decir de un calificado observador foráneo, está generando todo un movimiento poético con caracteres propios, tiene una raíz compleja. De la misma tenemos que eliminar por inexistente todo tipo de bienestar material y agregar que se carece del menor estímulo para la creación de valores culturales. ¿Se tratará entonces de un impulso escapista, un recurrir a la literatura y al arte como tabla de salvación ante el derrumbe de otras bienaventuranzas materiales?

Pensamos que el fenómeno se está dando no debido sino pese a obstáculos hallados en nuestro camino. En primer lugar, porque esos obstáculos sólo pueden ser transitorios. Luego, porque estamos alcanzando una madurez imperiosa. Finalmente, porque aquella carga histórico-cultural a que aludimos más arriba quema nuestras manos y nos obliga a hacer algo con el material que ella nos aporta, con las raíces de nuestros valores culturales propios. Ese algo está en camino de realización. Y es apenas el comienzo.

(“Misiones, ¿Efervescencia cultural?”, 1981.

En *Marcial Toledo: archivo del escritor*)

La nota que estamos retomando es contemporánea al movimiento que describíamos en el capítulo anterior y que tenía a la antología producida por la Agrupación Cultural Trilce como foco de atención. El análisis del campo cultural que hace Toledo en este brevísimo ensayo crítico no es resultado de una reflexión aislada sino que se viene gestando en el seno de un movimiento más extenso que supera las fronteras temporales y se instala en una tendencia que aisladamente comenzó a despuntar en los años '60 con incursiones como las de Antonio Clavero en la revista *Tiempo* –aludida por Toledo en esta nota– o las del propio Marcial en la revista *Puente* (1971-1976)⁸⁶, donde en distintas oportunidades se ocupó de interpelar no sólo las políticas de Estado en el ámbito de lo cultural, sino también de

Ramón Ayala, poeta, narrador, compositor y pintor misionero. Su figura ha sido reconocida a nivel nacional e internacional

Jorge Cardoso, guitarrista, compositor y concertista misionero. Su formación de base es la medicina pero ha dedicado su vida a la música. Profesor superior de Guitarra por el Real Conservatorio de Música de Madrid, ha dado conciertos en América, Europa, Asia y África y participa habitualmente en encuentros festivales internacionales.

⁸⁶ Cfr. *Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas* (Guadalupe Melo, 2007).

cuestionar el lugar aceptado por la provincia así como los hábitos y costumbres de una sociedad que acata la “imposición” de lo foráneo y se demora en impulsar y promover las manifestaciones propias.

Escritos en la década del ’70, los dos fragmentos que siguen ponen de manifiesto una posición militante que intenta, lenta pero insistentemente, ir alterando la tarea de promoción y producción intelectual y artística en la provincia. En el primer recorte –que corresponde a la nota editorial que abre el segundo número de la revista *Puente*– a partir de una especie de invocación y con un lenguaje sutil pero provocador, Toledo llama a transformar la posición que ubica a Misiones en el lugar de lo “olvidado” o lo “turístico” (que conlleva una especie de mirada exótica y por lo tanto alterna)

Levantamos, pues, nuestras miras en un fecundo afán de superación. En el ámbito de la cultura, nuestra provincia no debe seguir siendo el rincón olvidado, o un mero lugar de turismo. Este aporte –sumado a otros que con similar objetivo se realizan en nuestro medio– nos acercará día a día a los centros culturales donde las ideas son el pulso mismo de un bregar constante.

(“Editorial”, 1971.
En *Álbum de revistas...*)

Al año siguiente (*Puente*, año 2, n° 4), y ante la situación agudizada que se advierte desde el compromiso activo que sostiene este grupo de intelectuales, el director de la revista profundiza su lectura y con ella ahonda en una especie de llamado al desbaratamiento de la pasividad que caracteriza a las provincias-aldeas, muy acostumbradas y acomodadas a los devaneos del centro y sin proyectos de colaboración o intercambio mutuo:

La pobreza cultural periférica emerge más nítida como consecuencia de un fenómeno que se nos antoja poco estudiado: las provincias miran a la capital con profunda admiración y se desdeñan mutuamente, son entre sí compartimientos estancos que no cambian ideas ni elaboran en colaboración de vecindad su propio ser auténtico. Actúan en función de la metrópoli cuando pueden salirse del contorno doméstico, en el que crean un sistema de próceres de menor cuantía.

(...)

Si ello es así, si en la entraña estamos inmersos en una especie de torpe feudalismo cultural, cabe preguntarse ¿qué queda entonces por hacer?

(“Hacia un federalismo cultural”, 1972.
En *Álbum de revistas...*)

La búsqueda debe apuntar, dice Toledo, a un *federalismo cultural*, a una red de interacción conjunta entre las provincias del “interior” del país, que las ubique en el mapa de la Argentina en una relación de igualdad con la capital y ya no desde la subalternidad. Hay que dejar de mirar a los grandes centros con “admiración” y “reverencia” para poder actuar y generar proyectos que permitan desbaratar una organización arcaica de la cultura que frena las proyecciones y posibilidades de acción de un imaginario más amplio y dinámico. Esta posición se podría traducir en algunos “mandatos” que –como vimos– serán llevados adelante por los distintos grupos que una década después impulsará Marcial Toledo y que tendrá como objetivos primordiales “hacer aflorar los valores culturales de la provincia” e impulsar “el intercambio cultural con otras provincias del interior del país” (Toledo en *Nuevo Tiempo*, 1981), además de fomentar la producción y promoción literaria, musical y plástica en la ciudad y la provincia. Asimismo, esta propuesta de trabajo y gestión cultural lleva implícita una concepción política del espacio social en el que se mueve, pero también el reconocimiento de las complejidades identitarias y territoriales de las provincias frente al relato hegemónico y unificador de “lo nacional”.

Esta preocupación, que se gesta y se comparte en un grupo de productores y promotores culturales, y se trama también en una variedad de escritos pertenecientes a Olga Zamboni, quien a partir de distintas incursiones genéricas va a ir definiendo un enfoque muy personal al respecto.

Al explorar su *archivo de escritora* y releer sus papeles de trabajo –borradores, apuntes, notas, ensayos, ponencias, entre muchos otros tipos de textos– nos encontramos con una inmensidad de pasajes discursivos cuya función y compromiso crítico se hacen inmediatamente visibles, ya que sostienen algunas de las posiciones con las cuales veníamos conversando y sobre las cuales ella también reflexionó extensamente. Nos referimos a un cúmulo de fichas y notas –para ser leídas, para ser desarrolladas en la escritura– que establecen una serie de temas en torno a los cuales gira gran parte de la producción ensayística de Olga Zamboni y que por supuesto también fundan una posición en relación con la escritura de ficción. Dichas fichas condensan información y análisis respecto a temas como la inmigración, los asentamientos poblacionales –étnicos– en el territorio misionero, la cultura y la identidad, la región y la frontera.

Encontramos en el *Archivo Olga Zamboni* una gran cantidad de anotaciones sobre las cuales hemos intentado hacer un primer recorte que desencadenó la elección casi al azar de algunos fragmentos que nos resultan interesantes y en los que destacan, por ejemplo, el

reconocimiento de la complejidad identitaria que caracteriza a la provincia de Misiones y desde donde se define una “primera” concepción de región y literatura. La gran mayoría de estos papeles no se encuentra fechada ni tiene un título preciso; sin embargo, a partir de las marcas y trazos paratextuales hemos podido inferir una cronología aproximada que se establecería, rápidamente, a partir de las tecnologías de la escritura utilizadas: máquina de escribir convencional, máquina de escribir eléctrica y textos procesados por computadora. Arriesgamos por ello que más allá de la contemporaneidad o no de estos escritos con los de Toledo, es posible percibir un *murmullo común* entre ambos, lo que reforzaría el tenor grupal de esta labor y la existencia, por tanto, de una *formación discursiva* que trabaja por el desarrollo cultural de la provincia y por su inserción en un escenario nacional más federal.

Una de las fichas que ha despertado nuestro interés lleva como ¿título? manuscrito en tinta azul “Fundación El libro”. Estimamos que se trata de anotaciones preliminares para un trabajo a ser presentado en un encuentro o conferencia y que con seguridad han nutrido escritos posteriores sobre la frontera y su producción literaria; las mismas están organizadas a partir de una serie de conceptos o palabras clave, que son definidas desde recorridos bibliográficos variados.

MI REGION: MISIONES (SER FRONTERIZO) Explicar ficha geografía y frontera.
 HISTORIA: MNES PCIA TERRIT. NACIONAL (proceso institucional; perten. a Ctes...)
 (frons, frontis) AVANCE OCUPACI. PUBLAMIENTO
 INMIGRACION: Ley Avellaneda o Ley Nac. de Colonización (1876): Establ. los procedim. y facil. a otorgarse a los inmigr. extr. que deseasen ser agricultores (establecerse)
 (hai-kai de G.SARAVI) % de Mnes. en Lotes y secciones. Mín. 25 Ha; máx. 100 por adquirir.

CULTURAS PURAS NO. El europeo pisa América y ya es diferente. PREJUICIOS (1802) 1746-1821
 (América entre el ditirambo y la diatriba " -Arciniegas) F. Azara (Pájaros mejores)
 Ejemplos de la literatura: BAJADA VIEJA de Areu Crespo. 1958 (siguiendo a Quiroga) ECOL-Río en El REGRESO DE ANACONDA
 UN SIMBOLO DEL PAISAJE: el río y el cruce del río (frontera con Paraguay; el Arraigo y el Desarraigo; el Exilio, tema de n/literatura) REPRESA -
 Tierra de ARRAIGO y el Desarraigo; el Exilio, tema de n/literatura 1944 p. 18 - FINAL " PARA POSI...
 (Ej. de Lit. en otra lengua: L'ortolano; Giacomo Bové; Cartas Anuas (I) 1604-1767 Iabebirim - ngau (AGUA)
 ERIC PIXTON: viene en lancha o canoa. 1733 1884-5
 POSADAS CRISOL DE RAZAS: Ver en Bajada Vieja (cómo funciona el tema inmigración en lit)
 AMALGAMA ETNICA 11 Hoja 4 GR-SI-54-79 - INDIO = 32
 EJE DE CULTURA: LA YERBA - (ficha) -selva (Arraigo) (Referente)
 Reglamento para los yerbales (1876. Ctes) X simbolicos
 Jesuitas (R. González) Belgranp (ver hojita) 1810

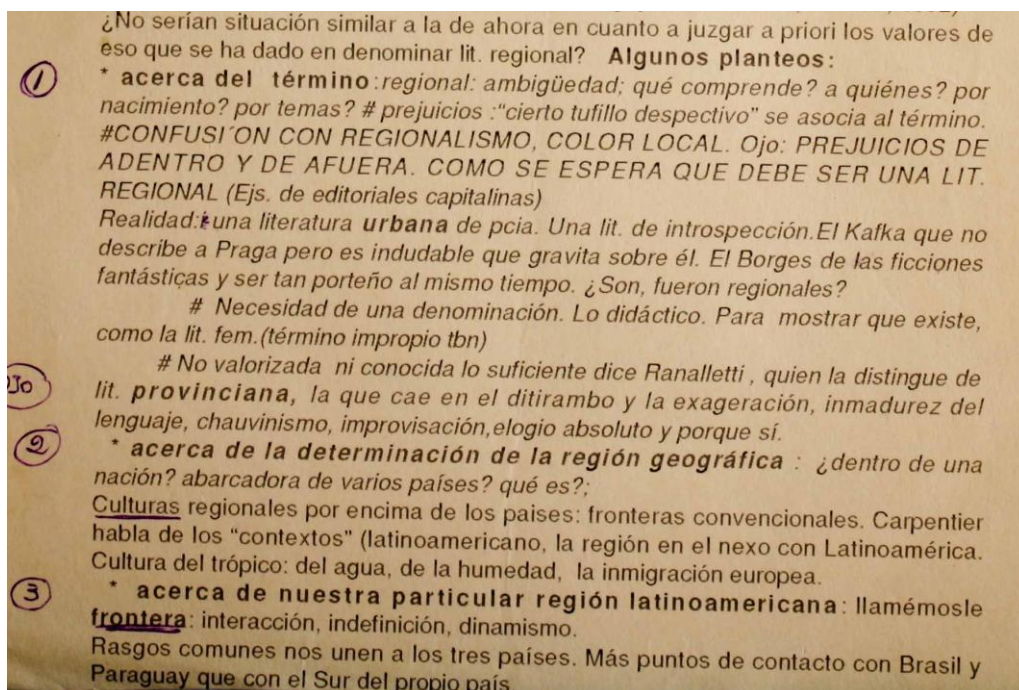
(En Archivo Olga Zamboni/Intervalo crítico-Anotaciones)

Este primer recorte y sus sucesivos despliegues (ver Fichas “Aquí cultura y literatura de frontera”; “Cultura e identidad”; “Notas sobre frontera”; “Misiones, una literatura de frontera”, entre otras. En *Archivo Olga Zamboni*, Intervalo crítico) da cuenta en primer lugar de un proceso de discusión y reflexión que se extiende, se contrae y se despliega en torno a

intereses diferentes: el espacio que se habita, la cultura local y sus identidades en contacto, la producción literaria, la intertextualidad, la historia/memoria, etc.⁸⁷ Simultáneamente define una posición ideológica que reemplaza la existencia de un “ser misionero” por un “ser fronterizo” que se reconoce y se origina en distintos procesos históricos y sociales: la inmigración, la región como *superposición* cultural, su condición territorial en el panorama nacional (la “pertenencia” a otra provincia), y por último la interculturalidad en la que se resumen nuevamente procesos que tienen que ver con la distribución de la tierra, la convivencia de una pluralidad de lenguas, la “amalgama étnica” y la “simbología” del paisaje (resaltamos *simbología*).

En la obra de Olga Zamboni la noción de frontera es una preocupación constante y asume la condición de *ideologema* desencadenante de escrituras pero también de una modelización literaria que se practica, se dice y se enseña. Asimismo, es núcleo fundador de una constelación que convoca y entrelaza conceptos como los de provincia, interior, cultura, identidad(es), región, territorio, mujer y, por supuesto, literatura.

En otra brevísima ficha, titulada “Aquí cultura y literatura de frontera”, Zamboni encadena una serie de preguntas disparadoras que resitúan el debate iniciado por Toledo en los fragmentos citados y abren la discusión hacia un terreno mayor que involucra la disquisición en torno a “la región” y “lo regional”.



(En Archivo Olga Zamboni/Intervalo crítico-Anotaciones)

⁸⁷ En el *Tercer movimiento* nos detendremos en lo referente al proceso de trabajo escritural y sus derivas.

Toledo se preguntaba “qué queda por hacer” y sostenía que los fermentos culturales de cada provincia “deben actuar vinculados a los demás con independencia de las arcaicas y gozosas estructuras de aldea” (Revista *Puente*, año 2, n° 4, 1972). Olga Zamboni, por su parte, vuelve también de un modo polémico sobre la dicotomía existente entre la capital y las provincias, para desbaratar aquella concepción que la entiende como relación jerárquica y jerarquizante entre un adentro y un afuera, un centro y una periferia, en la que se juegan pulsiones y deseos de pertenencia, así como dinámicas de exclusión y silenciamientos para todo aquello que no responda a la denominación preestablecida. Además, insiste en una perspectiva que equipara lo nacional –y por ende lo regional– con lo universal y resalta la construcción del espacio a partir de procedimientos que superan el localismo y el “colorismo” para trasvasar así las fronteras “convencionales”.

A partir de aquí, la discusión se abre y el “ser frontera” se convierte en “interacción”, “indefinición”, “dinamismo”; se insiste en la importancia de entender a la cultura regional o la región cultural como abarcadora de varios países e identidades, más allá de los límites que la nación señala y establece. Así, en “Misiones: una literatura de frontera”, avanza sobre el despliegue de estas consideraciones y destaca, por un lado, su condición “concreta y real” que la ubica como primera frontera del país (“de 1200 Km, solamente 110 limitan con territorio argentino”, dice), mientras que por otro resalta la existencia de la “frontera seca” y de una “dinámica de frontera” que se origina en las particularidades de una geografía física, de conductas y situaciones compartidas, así como de una cultura y una lengua con rasgos y usos comunes.

Que en Misiones su geografía física puesta-en-situación de frontera genere conductas que tienen que ver con una dinámica muy distinta de la de otras regiones, a las cuales atrae, es algo habitual de ver. Basta asomarse al incesante tráfico que va y viene a través del elegantísimo puente, como antes lo fue en lanchas y balsas, recurso infalible contra crisis económicas, habituales también. La ciudad entera se surte de enfrente (otra vez frente-frontera) y gran cantidad de mercaderes, trajinantes desde las pcias mediterráneas especialmente, salva sus economías comprando allende el río para revender luego. Luego de pasar los controles del llamado, precisamente, centro de frontera. Al que hemos de volver ahora, porque está sobre el río, frontera mojada, tema obligado, componente esencial del paisaje litoraleño (y el litoral abarca cuatro naciones). Río, realidad desdoblándose en múltiples significaciones, símbolo el más importante ofrecido por la naturaleza a "la raza de los que hacen arte" (Carpentier). "El Litoral es cosa de ríos, no de provincias", dice el santafesino José Luis Vittori, que tanto ha aportado al tema de Literatura y región. Escritores de diversas épocas vieron en el río una peculiar frontera que, según se mire, une o separa.

("Misiones, una literatura de frontera", s/f.
En *Archivo Olga Zamboni/Intervalo crítico-Ensayos*)⁸⁸

⁸⁸ En el *Archivo Olga Zamboni* contamos con dos versiones que llevan el mismo título pero que tienen variaciones significativas. Una de extensión más breve (una página) a la que denominamos “Notas para

Se abordan en este fragmento tópicos varios, pero a nosotros nos interesan particularmente dos palabras que consideramos medulares: *tráfico* y *paisaje*. La primera, está asociada al movimiento, la circulación, el intercambio, pero también el “pase”, palabra bien conocida para quienes habitamos este espacio y acostumbramos no sólo a ir y venir a través del río y/o la aduana (ya sea por el puente, en lancha, o en un cruce por la frontera seca), sino también a traer y llevar objetos materiales que pueden asociarse ineludiblemente al cambio simbólico y cultural que experimentamos permanentemente como *habitantes de frontera*⁸⁹. La segunda, *paisaje*, nos aporta la precisión que excede la postal y la llena de ese sentido “litoral” en el que se condensa la intrincada condición híbrida de una región transnacional: las “cuatro naciones” en las que está pensando y escribiendo Olga Zamboni⁹⁰.

Como decíamos anteriormente, de estos primeros apuntes va a ir emergiendo una configuración discursiva que será transversal a su proyecto creador y desde la cual podemos trazar en este punto dos derivas posibles. La primera nos encontrará con una serie de interrogantes que esta misma autora explicita en 1994 en el ensayo “Identidad nacional, identidad regional”, publicado en el diario *El Territorio*, y al cual ya nos referimos brevemente en el movimiento anterior. ¿Por qué volvemos sobre él? Porque a nuestro modo de ver constituiría el punto de inflexión por el cual los postulados de un proyecto grupal emergen nuevamente –más de diez años después– como parte del compromiso y responsabilidad individual de este proyecto autoral. Además, porque de él se fuga una serie de consideraciones que, como veremos más adelante, darán cuerpo a la función crítica ejercida por los *autores territoriales* a lo largo de una producción intelectual que los sitúa en el entremedio de espacios, situaciones y denominaciones que deben ser repensados:

Misiones, una literatura de frontera” y otra más extensa (cuatro páginas) que se encuentra incompleta y que incluye el análisis de distintas obras literarias que giran en torno al Río Paraná y han sido escritas en la provincia por autores como Areu Crespo, Germán Dras, Horacio Quiroga, Juan Enrique Acuña, entre otros. Hemos citado aquí ambas versiones.

⁸⁹ “Más allá de los desplazamientos y nomadismos varios, el “hábitat” en sus infinitas concreciones empíricas y socioculturales, alude en forma global y compleja al hecho de ocupar un lugar en el mundo, a las posiciones y operaciones distributivas en sus múltiples alcances. El “hábitat” recibe y contiene el “habitar” en una dinámica de ida y vuelta, dado que será la instalación humana la que configure un “hábitat” determinado y viceversa. Lo material y lo simbólico integran una continuidad semiótica “habitacional” cuyas determinaciones y correlatos “habituales” se mueven al ritmo de los procesos históricos de cada grupo, de cada pueblo, de cada cultura.” (Camblong, 2014: 14)

⁹⁰ Volvemos sobre la definición que de ellos da Arjun Appadurai, para quien los paisajes son “*constructos* resultado de una perspectiva y que, por lo tanto, han de expresar las inflexiones provocadas por la situación histórica, lingüística y política de las distintas clases de actores involucrados: Estados-nación, corporaciones multinacionales, comunidades en diáspora, así como también grupos y movimientos contenidos en la nación (ya sean de índole religiosa, política o económica) y hasta pequeños grupos caracterizados por la naturaleza íntima y una forma de relacionarse cara a cara, como sería el caso de pueblos pequeños, barrios y familias.” (2001: 47).

¿En qué medida cierto tipicismo folclórico superficial y a veces muy difundido no ahoga lo auténtico vernáculo? ¿O podría ser que ayudara a descubrirlo? ¿Nos hace bien estar dispersos en "bolsones de cultura" aislados, ignorándonos los unos a los otros? ¿Cuántas expresiones importantes de las culturas regionales han sido incorporadas al acervo de la cultura nacional? ¿La denominación "regional" vale también para Buenos Aires o a ella le cabe el adjetivo de "nacional"? En este caso, ¿cómo marchan las otras manifestaciones de las peculiaridades regionales?, ¿como parte, apéndice, furgón de cola, oposición?

(En *Archivo Olga Zamboni/*
Intervalo Crítico-Ensayos)

Se cuestiona en este pasaje el color local tomado superficialmente, ese que no atiende comprometidamente a las condiciones simbólicas involucradas en la creación literaria; asimismo, se retoma la situación de aislamiento que prima en las provincias y que no favorece la acción conjunta e integradora. Por último se discute la tan mentada denominación "regional" como calificación que establece un distanciamiento de la cultura nacional y por tanto jerarquiza y arrasa con las complejidades propias de las diferentes zonas del territorio argentino/latinoamericano.

Son múltiples los textos de Olga Zamboni que podríamos recorrer y analizar en relación con este debate, sin embargo optamos por dejar provisoriamente en suspenso estos recortes y continuar con la intercalación ya que los lectores pueden ampliar el recorrido explorando el *Archivo Olga Zamboni* que se incluye en el DVD que acompaña esta Tesis.

Avanzamos entonces con la segunda deriva que insinuábamos y que nos lleva a un tercer territorio autoral: el del escritor Raúl Novau, quien también cuenta con una extensa producción crítica con la que entablaremos algunas conversaciones. El objetivo que nos guía sigue siendo el montaje de un *contrapunto de voces en fuga* (Cfr. Bajtín, 2012: 84) que nos permita poner en escena las dinámicas del campo cultural local.

Nuestra opción para ingresar a la maquinaria crítica que este autor habilita en su escritura se da –nuevamente– a partir de algunos fragmentos narrativos ficcionales, en los cuales se pone en tensión la complejidad de los espacios y las identidades que configuran este territorio. Dice uno de los personajes del cuento "Frontera seca" al referirse al espacio tiempo en el cual se encuentran inmersos: "No existe contrabando, las fronteras están abiertas..." (Novau, 1988: 49). Este pasaje sintetiza de algún modo gran parte de la problemática que

venimos abordando y que en el cuento que estamos eligiendo llama al lector a poner en juego distintas competencias que no sólo tienen que ver con un saber teórico y una mirada crítica sobre la literatura y la cultura, sino que –como decíamos anteriormente– moviliza una experiencia que se conecta directamente con el hecho de ser un habitante de este lugar en el mundo en el cual la circulación permanente, el ir y venir, agrieta los límites establecidos y los vuelve permeables.

Para el que habita esta provincia la frontera es un espacio abierto, dilatado, que se extiende más allá de los límites establecidos; es un espacio de pasaje, permeable, en el que se produce el cruce, la mezcla, el contacto. Además, quienes habitamos la frontera reconocemos los límites, sabemos que están –que existen–, pero nos olvidamos de ellos; entendemos que frontera en términos geopolíticos es una línea que divide, pero que vivir en la frontera es movernos sobre ella y cruzarla hacia un lado y hacia otro permanentemente, es ver lo que está del otro lado como propio, entender que forma parte de un ser y un estar posible. Es por ello que en la cotidianeidad esa marca se ha convertido en un componente habitual del paisaje –que también es pasaje– y en cierta forma, en un movimiento que no deja de ser paradójico, ha ido perdiendo presencia y visibilidad.

Al leer el cuento de Raúl Novau nos enfrentamos desde sus primeras líneas precisamente a esto:

El boliche estaba ubicado a corta distancia de la frontera, tan cerca que podríamos decir metros. Inclusive caminando -trepando y bajando en realidad- por los pasajes conocidos en el límite se hallaba uno de los mojones de piedra triangular que dividían ambos países.

El lugar de emplazamiento del boliche -una alargada estructura de madera- era estratégica: la ruta nacional terrada por delante, la frontera por detrás. Cuando se perdían lechones o algunas gallinas había que buscarlos en el Brasil.

(Novau, 1988: 43)

Nosotros, señor, tenemos dos lenguas por decir así, porque son tres: castellano, portugués y la hija de los dos el portuñol. Es una cuestión que nos viene de nuestros padres.

(Novau, 1988: 44)

Ambos fragmentos insisten en el mismo rasgo identitario del entremedio cultural que nos es propio. El primero describe la experiencia de un escenario habitual, en el cual se vive y se transita a sabiendas de que allí, en ese territorio común que “se pasa” caminando, se

encuentran –se tocan– dos países. Está el mojón, la “piedra triangular” que marca la “división”, pero también está el pasaje, es decir el camino que se “trepa” y se “baja”; hay una delimitación establecida pero también hay –existe– un espacio que se transita y que constituye el lugar que se habita, es decir el lugar intermedio, “estratégico” –“entre la ruta y la frontera”, donde está asentado el boliche. En esta misma dirección se orienta el segundo fragmento: existen sí dos lenguas “oficiales”, pero en la realidad las lenguas son tres y la tercera es producto del *cruce*. Cabe señalar aquí la relevancia que adquieren en este análisis los juegos de lenguaje propios de esta zona fronteriza: el cruce de lenguas –que en este caso implica la cruce–, es también una zona de cruce, el lugar por donde pasan las personas ya sea en auto, en lancha o a pie; es la acción de cruzar a alguien por vías legales pero también ilegales⁹¹, es la posibilidad de hacer traer algo “del otro lado”⁹², es el cruce de etnias y culturas. En todos estos casos, y como decía el personaje que citábamos, el “contrabando” no existe ya que los límites entre lo propio y lo ajeno, lo legal y lo ilegal se han ido borrando.

Era el pase más cuantioso realizado por los socios hasta la fecha. Tenían la firme convicción de que ésta sería la oportunidad tanto tiempo postergada de entrar en la categoría de contrabandistas con ciertos quilates ya que las cantidades eran significativas, y los intermediarios los mirarían con otros ojos, pues no tratarían con simples paseros incapaces de elucubrar un buen plan y comercializar en forma directa.

(Novau, 1988: 45)

De la misma manera que en los ensayos de Toledo y Zamboni encontrábamos pistas de un debate entre distintas espacialidades y posicionamientos –el escritor militante y el escritor pasivo; la simbolización e ideologización de un paisaje, ante la mera observación descriptiva–, es interesante ver cómo el cuento Novau juega con esta ambivalencia que caracteriza el *estar entre*. Por un lado están los animales que desde el patio del boliche atraviesan espontáneamente la frontera y hay que ir a buscarlos al Brasil, mientras que por otro está la “mudanza” de la familia –con casa y todo– que encubre un contrabando “mayor”, ese que consagrará a sus ideólogos y que les permitirá dar el salto cualitativo hacia una mejor posición económica. Estos movimientos nos muestran la simultaneidad del desplazamiento y

⁹¹ En muchos poblados de la provincia vemos que, a pocos metros del paso fronterizo, hay una canoa que va y viene trayendo y llevando personas que prefieren ahorrarse el trámite migratorio para ir a visitar a la familia, a comprar algo o a jugar un partir de fútbol, por ejemplo. En la frontera seca, esto se replica en los caminos alternativos que en algunos casos no es sino la continuación del patio de una casa.

⁹² Cuando subyace esta idea, la distinción entre “allá” y “acá” se vuelve apenas más visible.

la traslación como modalidades y procedimientos asociados a los imaginarios que definen y/o se construyen en torno a la frontera: uno atravesado por el gesto habitual y espontáneo de ir y venir; otro que parte del reconocimiento del límite impuesto y desea franquearlo con intención transgresora. Esta ambivalencia, como veíamos, encuentra su resolución o deriva en la expresión tan significativa con la que comenzábamos este análisis: en realidad el contrabando no existe porque las fronteras *están* abiertas; o, lo que es lo mismo, no existe porque las fronteras *son* abiertas, permeables, porosas⁹³.

En estos fragmentos de variedad genérica, encontramos el componente crítico por el cual reconocemos y definimos a los *autores territoriales*. En el relato de Raúl Novau podemos leer la descripción de un paisaje –de un espacio, un ambiente, unas costumbres–, pero al mismo tiempo vemos la caracterización de una semiosfera cultural compleja en la que se juegan definiciones, posiciones y acciones diversas⁹⁴. Tanto Raúl Novau como Marcial Toledo y Olga Zamboni consideran que sobre ellas es preciso escribir y polemizar desde el género que sea posible y en ese sentido ejercen una acción fundadora: son escritores, pero también gestores, intelectuales comprometidos con el territorio que habitan y el campo cultural que marcan con su decir/hacer.

La enunciación / la subjetividad / las identidades discursivas

En su Tesis de Maestría sobre Raúl Novau, autor territorial y animalario, la investigadora Carla Andruskevich propone una caracterización exhaustiva del género cuento en este territorio. Se juegan en esta definición aspectos que tienen que ver con una tópica, pero también con la configuración de identidades discursivas que se corresponden con los perfiles de los tres autores a quienes estamos leyendo. Su propuesta plantea lo siguiente:

⁹³ Para un estudio más detenido de esta problemática reenviamos a las investigaciones de la Dra. Ana Camblong y el Mgter. Froilán Fernández, consignadas en el apartado de *Bibliografía y Fuentes documentales*.

⁹⁴ Es pertinente introducir en este punto las palabras de Carla Andruskevich al referirse al proyecto literario de Novau: “Consideramos que Raúl Novau es un *autor territorial* cuyas obras, gestiones y actividades en el campo social y literario misionero devienen en un proyecto estético e ideológico cuyas intencionalidades y funcionalidades combinan la literatura con la crítica cultural, en la medida en que sus textos se instalan como lecturas ficcionales de una *realidad* que habita el territorio antes mencionado” (Andruskevich, 2016: 63). Esta es una definición que podemos hacer extensiva a los otros autores con los cuales estamos dialogando ya que todos ellos demarcan un territorio híbrido en el cual se imbrican estas dimensiones del pensamiento y la escritura: la literatura, la ficción y la crítica cultural.

- ✓ El *espacio geográfico* no es estático ni un mero *contenedor* de los acontecimientos, sino que resulta un escenario que los atraviesa influyendo y condicionando las acciones de los personajes –incluso podría llegar a transformarse en uno de ellos.
- ✓ Se advierte la presencia dinámica de la interculturalidad.
- ✓ Las fronteras –geográficas, culturales, simbólicas– son móviles, inestables y difusas.
- ✓ Los entrecruzamientos, diálogos, mixturas entre la humanidad y la animalidad/naturaleza son recurrentes.
- ✓ La diversidad de dialectos propios del territorio y sus fronteras y de registros vinculados con las profesiones de los autores pero también con las de los personajes de ficción, se despliegan en los diálogos y voces del cuento.
- ✓ Hay un trabajo insistente con la polifonía, la dialogía y el plurilingüismo que posibilita la instalación de voces y ecos de la memoria comunitaria y cultural.
- ✓ Son protagónicas las visiones y perspectivas críticas de la sociedad y la cultura a través del relato de personajes marginados por distintas circunstancias –pobreza, fealdad-deformidad, locura, enfermedad, etc.
- ✓ Las descripciones de las costumbres y hábitos propios de la zona son construidas a partir de una multiplicidad de recursos poéticos y no se corresponden con un simple *reflejo* de la realidad, sino que intervienen activamente en el devenir de los acontecimientos que el cuento despliega.
- ✓ El humor y la parodia son recursos y estrategias que desencadenan juegos de lenguaje y atraen a los posibles lectores. (Andruskevicz, 2016: 130)

Si bien esta caracterización está pensada para definir el género cuento territorial, nos interesa porque sintetiza y condensa los rasgos más importantes de una *estética* que se hace presente en la producción narrativa en general y que se explicita puntualmente en la ensayística: por un lado la idea de que el espacio geográfico no es un mero telón de fondo que debe aparecer necesariamente en la obra para que ésta sea reconocida, sino que constituye el disparador y articulador del “universo poético” que cada autor configura (Toledo sic); además, se destacan la presencia de la interculturalidad, de la polifonía y el dialogismo, así como la movilidad de las fronteras, la visión crítica de la sociedad y la cultura y la reconfiguración poética de “lo real”; en otras palabras, la multiplicidad de *juegos de lenguaje* que entran en consonancia con las *formas de vida* propias de este enclave.

En un ensayo inédito titulado “Consideraciones acerca del acto de escribir” (s/f), en el cual Toledo se refiere precisamente a sus cuentos y a su novela, leemos lo siguiente:

Cada escritor significativo tiene un "universo poético" que se va poblando poco a poco con todo tipo de resplandores. Va elaborando así con su escritura su propia realidad, que no tiene por qué ser el espejo de la otra, ni su reflejo, ni una reacción contra la misma.

Los mecanismos que emplea en esa elaboración son los mismos que advierte en la realidad: la lucha, el juego, el resentimiento, fidelidades y traiciones, lo irrisorio, el perfil de una condición humana que uno mismo se encarga de vapulear para asistir diariamente a su entierro, el vacío, la falta de sostén para todas las aspiraciones transitorias, etc.

(Cfr. *Marcial Toledo: archivo del escritor*)

Como fuimos mostrando a lo largo de este recorrido, el ensayo es un género que opera a partir de una multiplicidad de tonalidades, matices y tópicos y que se construye muchas veces a partir de la reflexión que habilita la producción literaria. Es el espacio en el cual los *autores territoriales* explicitan una concepción del trabajo de escritura, dan cuenta de una idea de literatura y dejan sentada la potencia de su trabajo con el lenguaje y por el lenguaje. Asimismo, estas escrituras –cavilaciones críticas en todos los sentidos– ponen en movimiento la labor de gestión cultural y política y dan cuenta del compromiso intelectual que los identifica.

¿Para quién escribo? Seguramente para un lector que se parece a mí en el acto de leer. Escribí "Trampa a la soledad" porque en mi adolescencia deseaba toparme, como lector, con una novela que abordase ese tema en la forma en que lo abordé.

En los cuentos, en cambio, quise contar historias "fuertes", pintar ciertos personajes no conocidos por el lector de la ciudad. Pero traté de huir de lo folklórico y lo pintoresco, e incluso de lo paisajístico.

(Toledo, ob. Cit.)

Desde las primeras páginas de esta tesis venimos sentando una posición para la cual son nodales los debates habilitados por la Teoría de la Enunciación, que tomamos como orientación medular para el abordaje transversal de las diferentes discursividades con las cuales deseamos trabajar. Algunas líneas más arriba evocábamos las palabras de Émile Benveniste cuando dice que "es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como *sujeto*"; el objeto de ello era sentar una posición manifiesta en relación con esta concepción del lenguaje.

Atendiendo a las huellas que los *autores territoriales* dejan en sus textos –en todos ellos, cualquiera sea el género–, consideramos que este enclave teórico no sólo nos posibilita seguir desplegando algunos de los recorridos de lectura ya iniciados, sino también potenciar las reflexiones vinculadas a la figura del *autor*, entendido como *agente social* pero también como *enunciador*⁹⁵. Dado que en su producción discursiva los *autores territoriales* van edificando una definición de territorio inter/cultural y literario, vemos allí las pistas para recomponer los rasgos de sus universos ficcionales, de sus concepciones de escritura, así como la inscripción en una tradición literaria mayor... En otras palabras, tanto Marcial Toledo, como Olga Zamboni y Raúl Novau van configurando su espacio autoral de escritura, sin perder de vista que –como dice Roland Barthes– “La escritura, además... realiza el lenguaje en su totalidad” (2002: 18).

Ahora bien, aunque las páginas escritas en torno a las Teorías de la Enunciación son incontables haremos un intento por retomar algunas de las voces que se levantan en el centro del debate y que nos sostienen en la línea de pensamiento que venimos entretejiendo. En ese marco, resulta ineludible volver a la definición bajtiniana que propone al enunciado como *unidad real de la comunicación discursiva* y define así a la enunciación como la instancia en la que se concretizan el *discurso* y los *sujetos del discurso*.

Para Bajtín (2002), pensar la comunicación implica (re)pensar no solamente las relaciones entre sus participantes, sino también la relación que cada uno de ellos establece con el lenguaje que lo constituye y al mismo tiempo lo atraviesa: “...el lenguaje participa en la vida a través de los enunciados concretos que lo realizan, así como la vida participa del lenguaje a través de los enunciados...” (ob. Cit, 251). Asimismo, señala que todo proceso de comunicación discursiva involucra, además del intercambio lingüístico entre los *hablantes* o *sujetos de discurso*, una compleja circularidad en la que se pone en movimiento –*vaivén*, dirá Benveniste– la propia identidad de quien se pronuncia... su *individualidad*, su *estilo*, su *ideología*, su *visión de mundo*. Este movimiento entabla un diálogo que se vuelca sobre sí mismo, al tiempo que se suma a una extensa *cadena* de enunciados y establece con ella una relación, un vínculo, que lo ubica en el entramado infinito de voces que se suceden, alternan y hasta inclusive se superponen en una conversación *polifónica* incesante.

⁹⁵ “El agente social que produce los discursos no es el sujeto “biográfico” que corresponde más bien a una entidad construida por el tipo particular de textos biográficos; tampoco es el sujeto empírico en su individualidad, aunque éste sea efectivamente su soporte biológico. Nosotros lo construiremos... a partir de los conceptos de *lugar* y *competencia*.

El enunciador, por su parte, es una construcción textual; es decir, es uno más de los efectos de opciones realizadas por el agente social dentro del marco de posibles y mediante las cuales elabora su propio simulacro como consecuencia de operaciones de selección o incluso simulación.” (Mozejko-Costa, 2002: 16)

Dado que desde esta perspectiva cada enunciado es “un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados” (258), entendemos que la puesta en diálogo que estamos proponiendo –el contrapunto de voces autorales–, pone en escena no sólo la intercalación propia de las situaciones enunciativas de una cultura, sino que además retoma el entramado cultural de este territorio y lo realiza. En esta línea de pensamiento –y en un pasaje que no podemos dejar de citar– Benveniste dice: “El lenguaje está en la naturaleza del hombre, que no lo ha fabricado” (1999: 180), y señala así, una vez más, la conexión intrínseca que se establece entre ambos. Esta conexión no nos permite pensarlos como entidades separadas, no nos deja verlos inventándose (instrumentándose), sino que nos lleva a encontrarlos siempre en una condición íntima que impide disociar del hombre la *propiedad del lenguaje*⁹⁶. Esta *condición íntima* evoca a su vez a otro pasaje de Benveniste que sostiene que “...el lenguaje enseña la definición misma del hombre...” (1999: 80); con esta idea, que pareciera definir la relación lenguaje/mundo/pensamiento, introduce el postulado central que aquí nos interesa: si es justamente *en y por el lenguaje* como se funda la *subjetividad* del hombre, es decir la capacidad del *locutor* de plantearse como *sujeto*, esto sucede precisamente “porque el solo lenguaje funda en realidad, en *su* realidad que es la del ser, el concepto de *ego*” (ídem).

Consideramos que allí –en el seno de estas postulaciones– emergen los argumentos que nos permiten sostener la existencia de la *literatura y la crítica territoriales*, como configuradoras de mundos posibles y alternativos al canon establecido, instituido y estático. Si el lenguaje –y su *conversión individual en discurso*– es un espacio de producción y dispersión del sentido (y, por tanto, de configuración identitaria), es allí donde se definen los sujetos discursivos, los enunciadores y su condición autoral, y es allí donde se asienta y desde donde se dispersa una política de la escritura.

La escritura, la(s) identidad(es). En *Variaciones sobre la escritura*, Roland Barthes sostiene que una de las razones para escribir reside en la posibilidad de contribuir a agrietar el sistema simbólico de nuestra sociedad y a producir nuevos sentidos y nuevas fuerzas que desbaraten “la idea, el ídolo, el fetiche” (2007: 42). Barthes define a la escritura como una actividad que excede la técnica y se convierte en una práctica corporal “de goce” que sitúa a quien escribe ante el desafío revolucionario de explorar por la palabra nuevos modos de sentir y/o de pensar; se trata de una relación con el cuerpo –su prolongación– en la que se juega una pose –

⁹⁶ “...es un hombre hablante el que encontramos en el mundo...” (Benveniste, 1999)

posición, gesto, movimiento— y un compromiso ético (ob. Cit.). Como parte de esta *tendencia*⁹⁷, y tanto en la escritura como en la intervención oral, los *autores territoriales* cavilan alrededor del gesto de escribir para intentar recomponer los distintos momentos de un ejercicio que les resulta habitual y que consideran un trabajo con el cual se hallan comprometidos y enredados. Para sí y para otros, establecen definiciones, criterios y condiciones que instalan a la escritura como una producción de sentido pública pero también clandestina, en la cual se juegan un lugar y una obra.

En el *Panel de escritores territoriales misioneros* realizado en 2013 a partir de un seminario de transferencia que dictamos en el marco de la Licenciatura en Letras, pudimos preguntar a Olga Zamboni y a Raúl Novau acerca de sus procesos de escritura y las acciones y concepciones involucradas. En dicha ocasión, ambos destacaron el carácter paradójico de esta práctica en tanto emerge de una idea, una imagen o sensación espontánea que deviene literatura a partir del trabajo arduo y persistente.

Olga Z.: (...) Yo creo que se parte de una idea. La inspiración es la idea, a veces es una sensación, especialmente en la poesía. Una sensación que a uno le sigue durante días y si vamos a otro género la idea puede ser una música, que fue el caso de mi última novela que está basada, que tiene como eje *Las Variaciones Goldberg* que es un tema de Bach que a mí mucho me gusta y de ahí se armó el resto. **O sea, la inspiración es una cosa vaga. Ya no existe esa inspiración de las musas que vienen a tu mente en un momento, ¿no es cierto? Al menos es lo que yo pienso, ¿no? Esa idea, llamémosle inspiración, tiene que ser trabajada, trabajada muy duramente durante mucho tiempo.** En mi caso a veces meses y a veces años (...). **En eso sí yo insisto, en la segunda parte, lo que viene después de la inspiración: el trabajo.** Yo soy anárquica y caótica, no tengo horas ni días, puedo pasar semanas sin escribir... literatura porque otras cosas sí escribo siempre...

Raúl N.: Se me ocurre que tenemos, no sé, sería una idea y para mí, una imagen. O sea, es decir, **nosotros tenemos, todos, pienso, el cerebro, el cerebro humano que registra cientos de imágenes diarias pero hay algunas, por lo menos a mí, hay algunas de esas imágenes que yo veo diariamente que me impresionan y es la que yo puedo retener y me impresiona por algo.** Se puede decir: “Bueno, te impresiona porque tenés sensibilidad a lo mejor”, bueno, llamale equis, pero te impresiona. **Eso se puede transformar después en una idea de escritura.** También se puede partir a partir de, o se puede comenzar con una idea, con un concepto. Yo puedo decir “la revolución francesa” yo tengo esa imagen de libertad y tengo

⁹⁷ Tendencia en el sentido benjaminiano. Los *autores territoriales* señalaron un camino a partir de su escritura y en su escritura; asimismo, además de escribir y publicar, se ocuparon de formar un pensamiento crítico en relación con lo literario.

una imagen de un cuadro de Delacroix, por ejemplo y tengo una imagen así y ahí yo puedo sacar entonces algo; eso sería el comienzo. Y después bueno, coincido con Olga que después es trabajar esas imágenes. **Porque nosotros tenemos, pienso yo, todos, una mochila con imágenes. Nuestra vida es imágenes.** (“Panel de escritores territoriales misioneros”, 2013. En *Archivos territoriales en contrapunto-DVD*)

Resulta interesante retomar estas expresiones en su extensión, precisamente por su condición espontánea, resultado de un encuentro que dio lugar a una conversación entre amigos que han compartido un extenso camino de militancia intelectual y literaria, y que han logrado poner en marcha una maquinaria de producción y promoción cultural que, aunque intermitentemente, ha derivado en la conformación de grupos, formaciones e instituciones culturales. Si quisiéramos entablar un diálogo entre estas definiciones y las voces de la cultura local al respecto, serían varios los ecos que deberíamos traer a colación, pero en un intento por encontrar el hilo conductor de esta representación intelectual hay uno que puede considerarse fundacional por el punto de inflexión que encarna en tanto momento de pasaje hacia la institucionalización de prácticas que eran comunes a un grupo de personas interesadas por la movilización del campo intelectual y artístico local.

Nos referimos a las palabras escritas por Toledo para ser leídas en uno de los actos inaugurales de la Sociedad Argentina de Escritores filial Misiones, durante el proceso de refundación que se inicia en 1984. Se trata de un texto tapuscrito, con anotaciones de puño y letra, en el cual se define a la literatura de Misiones por uno de sus rasgos más característicos: el de ser una literatura de escritores “no profesionales”. Esta afirmación conlleva una explicación de las condiciones del campo cultural local entre las cuales destaca el compromiso expreso de un grupo que pretende “nuclear a la gente que escribe” y promover así el desarrollo de las letras misioneras. Para ello las consideraciones acerca del perfil del escritor fluyen a lo largo del texto y sientan una posición muy clara:

Y un escritor es esa vocación literaria volcada en obras, es
con necesidad de expresarse mediante la palabra, ^{escrita} transfiriendo a
un nivel literario vivencias o circunstancias que provocaron un ^{cuál}

cierto nombre. *Todo ello dirigido a un público lector, ya que el escritor no escribe para sí sino impulsado por una necesidad de comunicación con otros.*
 No es escritor, no es poeta, ~~ni~~ ocasional versificador movido más bien por motivaciones lúdicas. Debe haber una voluntad estética y una capacidad ^{para} de lograr un nivel de expresión ~~de aceptá-~~ ^{que implique} una realización artística.

(“La literatura de Misiones”, s/f.

En Marcial Toledo: *archivo del escritor*)

Estas líneas, que también focalizan en la concepción de la escritura como trabajo, resaltan algunas de las condiciones intrínsecas a la práctica literaria como espacio de producción y circulación artística: la existencia de una vocación de escritura, la presencia de un público lector y la voluntad y conciencia estéticas. Podríamos agregar además que estas definiciones superan en cierta forma los criterios que la SADE explicita para sus escritores y que Toledo despliega más adelante y casi al pasar, dado que se concentran específicamente en la publicación de al menos un libro en uno de los géneros literarios tradicionales: “La SADE denomina “escritor” al autor de por lo menos un libro publicado en cualquiera de los siguientes géneros: novela, cuento, poesía, ensayo, teatro, crítica, filosofía e historia” (Toledo, ob. Cit.).

La posición transgresora de los autores misioneros respecto a qué implica escribir literatura en este territorio invoca un entramado de definiciones políticas que, como veíamos anteriormente, los sitúa en tanto autores e intelectuales comprometidos con el trabajo en y por la literatura. Escapa por tanto al enclave genérico que de ellos se espera –aunque su producción recorra y se adecue a esta tradición–, postula una universalidad que intenta permanentemente horadar lo instituido para la escritura del interior del país, mientras reconoce en su peregrinar “no profesional” la arbitrariedad de esta nueva exigencia centralista: “tener al menos un libro publicado”.

Eso no quita que, en un intento por discutir en igualdad de condiciones y ser parte activa del debate que ocupa a la crítica literaria argentina, los escritores territoriales promuevan la circulación de sus obras a partir de las publicación en ediciones de autor y que con ello intenten cubrir el vacío editorial existente en la provincia. Lo hemos dicho con anterioridad: la industria cultural del libro en Misiones –aún hoy en día– es inexistente, se percibe apenas un mercado artesanal que convierte a los propios autores en gestores, editores e imprenteros con el objeto de que su producción circule, sea leída y criticada por los círculos

especializados que correspondan. En ese marco, aunque la SADE puede verse como un punto de inflexión en el proceso de institucionalización de la literatura misionera, no deja de ser una nueva travesía que contribuye a la publicación de revistas y ediciones de autor; el cambio radical, sin embargo, viene de la mano de un criterio editorial de gran relevancia:

Con el fin de seleccionar el material a publicar, en el caso de libros, se creará un comité de selección integrado por tres socios activos de la SADE, que además de escritores sean críticos literarios o por lo menos profesores de letras. Los otros miembros serán el jefe del Departamento de Letras de la universidad, el jefe del Depto. de Letras del Instituto Montoya y el Director ^{general} de Cultura de la Provincia, siempre que estas instituciones ^{que los titulares de sus cargos} acepten desempeñar estos roles.

(Toldeo, Ob. Cit.)⁹⁸

Debemos decir que estos criterios se cumplieron durante los años que siguieron a la fundación de la SADEM, pero un tiempo después, con los cambios en la Comisión Directiva, fueron olvidados. Esto hizo que gran parte de los intelectuales que pertenecían a la etapa fundacional se alejara de la institución, agrupándose nuevamente en formaciones independientes.

Ahora bien, considerado este panorama volvamos a las palabras de Olga Zamboni y de Raúl Novau. Para ambos, y en la misma línea que Toledo en aquel acto fundacional que tuvo lugar 30 años antes, es preciso recuperar el sentido del acto de escribir en los términos de una práctica de la literatura que reubica al escritor en el trabajo diario de ver, escuchar y leer atentamente el universo en el que le toca y elige vivir. Mientras Zamboni considera a la inspiración como una cosa vaga y sustituye este concepto por la idea del esfuerzo que conlleva escribir y reescribir, Raúl Novau desliza una metáfora muy gráfica, pero al mismo tiempo sutil –“Tenemos, todos, una mochila de imágenes. Nuestra vida es imágenes”– con la

⁹⁸ Algunos párrafos más adelante, Toledo dirá que el criterio de selección será la “calidad literaria” y se tendrán en cuenta “más que el pintoresquismo o lo folklórico, los valores universales, ya que éstos pueden estar ínsitos en obras ambientadas en la región o que canten a lo nuestro” (ídem). En el apartado que sigue retomaremos este pasaje.

cual exhibe una modalidad de trabajo que, como contará más adelante, realizará lo imaginario como parte del proceso creador⁹⁹.

RN: (...) Mis maestros, tengo en la memoria dos maestros o tres maestros; yo hice en el Roque González acá la primaria y también parte de la secundaria y el señor Schonfeld de cuarto grado que se dio cuenta... porque él había, después de las vacaciones de julio, él había dado un tema. “La composición”, decían antes, famoso [risas], a ver dónde fuimos cada uno y **yo no me fui a ningún lado, yo me quedé acá en Posadas, pero todos mis compañeros, uno se fue allá no sé dónde, a las Cataratas, otro fue acá... Y yo inventé que me fui a las Ruinas de San Ignacio [risas y comentarios] y él se dio cuenta. Para mí estaba hermosa mi composición [risas], y él se dio cuenta** y me dijo “Vos no te fuiste” y yo le confesé que no, bueno “Pero tenés mucho para escribir”. Yo estaba en cuarto grado, tenía ocho años. (“Panel de escritores territoriales misioneros”, 2013)

Para ambos la lectura es el umbral iniciático de la escritura, pero muchas veces se cuela también la invención desatada por percepciones y afecciones. En los fragmentos anteriores, ambos establecían disparadores que tienen que ver con la música y la pintura respectivamente y luego no se privan de vincular, anecdóticamente, su experiencia de la escritura con motivaciones externas como la escuela o el ejercicio epistolar desencadenado en el ámbito familiar e íntimo.

OZ: Bueno yo comparto con Raúl lo de las composiciones que nos hacían hacer... pero yo ni soñaba con ser escritora sino que cuando estaba en la escuela primaria recuerdo que quería hacer una canción; porque en esa época había unas revistas de canciones y yo me escribía con mis primas, en esa época uno se escribía. Yo en Santa Ana, mis primas en Posadas, nos escribíamos cartas y nos mandábamos letras de canciones, copiábamos... Y yo... Esto fue un absoluto secreto... Yo me inventé una canción, pero nunca dije nada, ¿no?. Por supuesto era horrible. Me acuerdo que era de un campesino que se despedía del campo, ese era el tema, había un campo, una cosa así decía. Pero yo estaba en la escuela primaria, ¿no? **Ahora, considero que fundamental en mi formación literaria, fue la lectura...** (“Panel de escritores territoriales misioneros”, 2013)

Estas declaraciones recomponen un trayecto iniciático que aporta al análisis del perfil identitario del *autor territorial*. La producción de estos autores se encuentra fundada y atravesada por las reflexiones acerca del *lugar* en el cual y desde el cual escriben, por la

⁹⁹ Ambos reemplazan el ideologema de la inspiración como parte de una estética caduca y de una posición en el arte que no comparten. Insisten en la idea de escritura como trabajo compositivo y siempre en curso.

revisión de sus *prácticas*, los disparadores de la invención, la arquitectura de sus mundos imaginarios y los juegos de lenguaje que ésta desata. A su vez, y como ya hemos visto, la reflexión sobre la escritura se halla encadenada a una concepción de la literatura “regional” o “del interior”, con la que discuten insistentemente para precisar los trazos de las identidades que reconocen y en cierta forma elijen como propias:

El escritor, el poeta (no olvidemos que la palabra vate designa por igual al poeta y al profeta) es la voz clamante de su tiempo y de su sociedad, de los que debe dar testimonio. ^{Declaración} ~~Lo cual~~ ^{no} significa ^{de} la mera descripción colorista superficial, o el relato fácil pretendidamente social. ^{para dar un ej.} Glosando a Sábato ^{la soledad} dice que una obra tan argentina como Martín Fierro ~~por ejemplo~~ no es el libro fundamental de nuestra literatura porque habla de gauchos y utiliza magistralmente su lenguaje, sino porque en ella Hernández profundiza en los grandes temas del hombre: la justicia, el dolor, la libertad, ^{sereu} el paso del hombre, su peregrinación por la vida. ^{de} Asume ^{la} circunstancia his-

(“Libros, rostros y contextos”, s/f.

En Archivo Olga Zamboni/Intervalo crítico-Ensayos)

En consecuencia con esto, para los *autores territoriales* los grandes temas son los mismos que han llamado la atención del hombre, del narrador y del poeta a lo largo de la historia de la Literatura Universal: “la justicia, el dolor, la libertad, la soledad, la vida”, dice Olga Zamboni; para Toledo son las “historias fuertes”, los “valores universales” que condensan el ambiente de la región y del canto a “lo nuestro” y de esa manera van tramando una *rebelión en el lenguaje* (Novau sic). En un texto ensayístico sobre la obra de Marcial Toledo –que precisamente lleva ese subtítulo: “Rebelión en el lenguaje”–, Raúl Novau desliza también la clave de su posición al respecto:

tiene una herramienta fundamental que es el lenguaje. El lenguaje es el mismo ser, lo humano deviene del lenguaje, nos posee a todos y el escritor se halla poseído en grado extremo por el mismo; está en la encrucijada (si es honesto consigo mismo) de desdoblar una realidad determinada por medio de la palabra.

(“Marcial Toledo: rebelión en el lenguaje”, s/f.

En Biblioteca Discursiva y Literaria Raúl Novau)

Este enunciado, además de retomar las discusiones teóricas que venimos sosteniendo, nos sitúa frente a la idea de que para aproximarse a la obra literaria de un autor territorial es

preciso establecer un pensamiento abierto en el cual el arte sea considerado en su dimensión crítica más compleja: no como aquello que apunta a adornar la realidad sino a enjuiciarla y alterar así el modo de contar la historia, dirá Novau citando a Toledo¹⁰⁰. Como vemos, para los autores de este territorio es allí donde reside la potencia de una obra literaria: en la posibilidad de profanar lo instituido y de edificar relatos alternativos a partir de una lengua nueva, mestiza, que los identifique. No se trata de destruir el legado cultural pero sí de recrearlo, de volver a inventarlo para fundar, al decir de Deleuze, *ese pueblo que falta*.

Al llegar a este punto, sólo nos queda agregar que tanto Toledo como Zamboni y Novau inscriben sus producciones discursivas literarias en una concepción estética y retórica para la cual la literatura es una producción crítica en sí misma. Es en la invención del lenguaje, en la amalgama de sus giros y sus léxicos, donde radica el acto creador que los convoca y los compromete; donde comienza a desplegarse no sólo una producción literaria sino también un orden discursivo que involucra contenidos, formas, texturas y tonalidades; es decir, que pone en juego las identidades implicadas.

Hasta aquí hemos tratado de mostrar un análisis que da cuenta de ese orden; en el apartado que sigue intentaremos completar provisoriamente esta lectura a partir de las posiciones que los autores asumen, explícitamente, para hablar de la literatura y la crítica.

Los discursos / su acontecer / su análisis

Sabemos con Foucault que “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (2008: 15); leer a los *autores territoriales*, proponer recorridos e interpretaciones por y de sus textos, nos exige tener presente esta concepción y restituir así al discurso su carácter de acontecimiento. Al correr por estas páginas hemos insistido una y otra vez en torno a esta propuesta, que ha devenido no sólo en diferentes modos de abordar las discursividades territoriales aquí intercaladas, sino también en diferentes proyecciones teórico-metodológicas que orientan el trabajo por venir.

En un intento por entrelazar los recorridos ya planteados y algunas de las líneas de fuga que conlleva la posición que asumimos como investigadores, nos interesa pensar el

¹⁰⁰ “A veces pienso que lo poético o alado es una forma de adornar u ocultar una realidad deshumanizada e injusta. El arte no debe en complicidad con nada. Su función no es adornar una realidad sino enjuiciarla. Es lo contrario de la tapicería.” (Toledo citado por Novau, ob. Cit.)

último tramo de esta constelación a partir de algunas de las “exigencias de método” que desplegaba Foucault en aquella breve e inaugural presentación que es *El orden del discurso* – inaugural en todos los sentidos posibles– y que un poco abductivamente y desde las diferentes derivas teóricas hemos estado persiguiendo. Esto ha sido así porque nos mueve esa misma inquietud que planteaba el filósofo francés con respecto a “lo que es el discurso en su realidad material de cosa pronunciada o escrita”, a “esta existencia transitoria”, a la sensación de estar implicados en una actividad que posee “poderes y peligros difíciles de imaginar”...

Como hemos visto, la producción discursiva de los *autores territoriales* instaaura un espacio de pensamiento crítico que desborda los límites establecidos por el *statu quo* reinante en la provincia y habilita modos de lectura que retoman los cuatro principios propuestos por Foucault para el estudio y la investigación de los discursos: *trastocan* las concepciones de autor o literatura instituidas, rompen con la ilusión de *continuidad* absoluta y primera –y con ella las ideas de origen, de progreso, de tradición en un sentido lineal–, desbaratan la idea de una “providencia prediscursiva” que delimita y ciñe todo desciframiento posible. Además, desplazan la posibilidad de pensar las lecturas e interpretaciones como un juego de significaciones previas, para mostrarnos que los discursos constituyen una práctica que se impone a las cosas, una práctica que va “hacia sus condiciones externas de posibilidad” (Foucault, 2008: 53).

Hemos dejado en claro que el camino que seguimos se traza a partir del diálogo y la polifonía y asume los rasgos formales de una *composición en contrapunto*. La finalidad que nos orienta es la de poner en escena el *ritmo* –la cadencia– de una secuencia simultánea de voces que además de escribir literatura milita por la definición de una estética que dé cuenta de una posición ideológica; insistir en que las producciones textuales y discursivas de los *autores territoriales* pueden ser tratadas “como prácticas discontinuas que se cruzan, a veces se yuxtaponen, pero que también se ignoran o se excluyen” (Cfr. Foucault, 2008: 52-53).

Es este el motivo por el cual no resulta menor tener presente las palabras de Toledo cuando señala que la literatura de Misiones es una literatura de “escritores no profesionales”; es decir, de escritores que no viven de los libros que escriben sino que son “escritores de ratos libres” y por lo tanto producen en los momentos en que las profesiones que ejercen les dejan un espacio y un tiempo para la literatura. Como ya hemos dicho, el escritor de provincia es un escritor “aficionado” y la literatura constituye apenas uno de sus oficios dado que se ejerce en simultáneo con otras funciones de su vida cotidiana, intelectual y política: ser jueces, veterinarios, maestros, profesores, periodistas, radiodifusores...

Quando dejamos de ser un buen vecino, o un buen ciudadano, un buen estudiante o un buen padre de familia, roles todos importantes pero iguales por lo iguales, entonces podemos ser escritores o artistas, instalarnos en un nivel de creatividad superior al común, al corriente, al de esos roles iguales, y abordar solos o como ahora, con nuestros amigos, la presentación de un nuevo libro o la reapresión de un libro agotado.

("Hoy dejamos la rutina...", s/f
En Marcial Toledo: *archivo del escritor*)

Ello se debe a que la marginalidad, además de ser un hecho es un sentimiento y tiene todo el quohacer de los intelectuales de provincia. No es raro que el escritor regional no se tome en serio a sí mismo, que acepte el calificativo de escritor a regañadientes, o más bien con un marcado complejo de inferioridad. Aquí, como en otras provincias, somos ante todo ingenieros, abogados, empleados públicos o docentes y sólo en segundo término (y en voz baja) poetas o escritores. Esta calidad aparece como un segundo o tercer oficio, un poco de aficionado, un poco de los fines de semana.

("Factores de cohesión...", s/f
En Marcial Toledo: *archivo del escritor*)

Esta condición, que es transversal a las tres figuras con las cuales estamos dialogando, los sitúa en un lugar complejo e interesante que nuestra lectura intercalada aprovecha y justifica ya que no sólo contribuye a situar la autoría de cada uno de ellos en la confluencia de sus múltiples roles y funciones, sino que además refuerza una mirada plural y caleidoscópica del universo cultural que movilizan. Toledo, Zamboni y Novau poseen voces cuyo tenor y profundidad están marcados por perfiles polifacéticos; asimismo, cada una de sus manifestaciones condensa una dispersión de sentidos que se desencadena a partir de esta mixtura. Con esto, estamos planteando un movimiento de *vaivén* pero al mismo tiempo una *proliferación* que sostiene y se sostiene en la variedad e hibridez de temas y géneros en los cuales han incursionado y a los cuales nos enfrentamos sus lectores/investigadores. Estamos caracterizando y analizando, por tanto, una *formación discursiva* alternativa y territorial que, al decir de Foucault, nos permite estudiar "formas de repartición" y "sistemas de dispersión" no lineales ni únicas (2004: 62). Es eso lo que venimos haciendo desde hace alrededor de diez años. Por ello, al volver desde nuestro contrapunto conjetural a las páginas de la Foucault –*La arqueología del saber* en este caso– reafirmamos nuestra orientación al leer lo siguiente:

Sería un error, pues, sin duda, buscar, en la existencia de estos temas, los principios de individualización de un discurso. ¿No habrá que buscarlos más bien en la dispersión de los puntos de elección que deja libres? ¿No serían las diferentes probabilidades que abre de reanimar unos temas ya existentes, de suscitar estrategias opuestas, de dar lugar a intereses inconciliables, de permitir, con un juego de conceptos determinados, jugar partidas diferentes? **Más que buscar la permanencia de los temas, de las imágenes y de las opiniones a través del tiempo, más que retrazar la dialéctica de sus conflictos para individualizar unos conjuntos enunciativos, ¿no se podría marcar más bien la dispersión de los puntos de elección y definir más allá de toda opción, de toda preferencia temática, un campo de posibilidades estratégicas?** (2004: 60)

Ahora bien, si nos interesan los temas sobre los cuales discurren los *autores territoriales*, es –como decíamos en el movimiento anterior– por su condición de *tópicos*; es decir de puntos o lugares sobre los cuales vuelve la conversación para derivar desde allí hacia una diversidad de variaciones argumentales y genéricas¹⁰¹. Estas variaciones, que operan en torno a un principio y una decisión común –por ejemplo, pensar la literatura misionera desde un enclave federal y por qué no universal, no condicionada por la geografía que la contiene, sino por las territorialidades que funda–, no hacen sino habilitar las *diferentes partidas* a las que se refiere Foucault; es decir, definen un campo de posibilidades estratégicas entre las cuales cada autor irá posicionándose y desarrollando su proyecto creador.

Es ese el *vaivén* al que nos referíamos y que se sostiene en la condición móvil y circular del campo cultural que estudiamos; campo en el que cada uno de estos proyectos confluirá para reforzar los principios de la *formación discursiva fundadora* que hemos señalado en torno a la Agrupación Cultural Trilce y los intelectuales y artistas que allí coinciden y desde allí se proyectan.

A continuación, y para finalizar, avanzaremos sobre dos temas/tópicos en los cuales las voces y las posiciones de Marcial Toledo, Olga Zamboni y Raúl Novau se encuentran nuevamente, para poder desde allí seguir caracterizando estas posiciones alternativas y, al mismo tiempo, mostrar las distintas perspectivas desde las cuales es posible abordar y sostener un proyecto autoral individual que se intercala con un proyecto colectivo y viceversa.

La literatura, la crítica. A lo largo de este movimiento hemos estado trabajando alternadamente a partir de una serie de consideraciones teóricas que rondan las definiciones

¹⁰¹ En el campo musical, se llama *variación* a la composición que propone un tema musical que se imita o se altera dando lugar a subtemas que guardan el mismo patrón armónico del tema original.

de signo, palabra, enunciado, enunciación y discurso, con la finalidad de abordar los dichos de los autores misioneros que estudiamos y proponer así un análisis semiótico de las relaciones entre las *formaciones discursivas* y los proyectos artísticos e intelectuales que se gestan y se consuman a partir de ellas. En este sentido, hemos intentado dejar en claro que para nosotros existe enunciación en la medida que se emite un conjunto de signos a ser interpretados en el marco de una individualidad espacio-temporal; es decir, cuando existe un acontecimiento (Cfr. Foucault, 2004: 170). De la misma manera, hemos visto también que hay acontecimiento en la medida que hay discurso: “...el lenguaje participa en la vida a través de los enunciados concretos que lo realizan, así como la vida participa del lenguaje a través de los enunciados...”, decíamos con Bajtín algunas páginas más atrás (2002: 251).

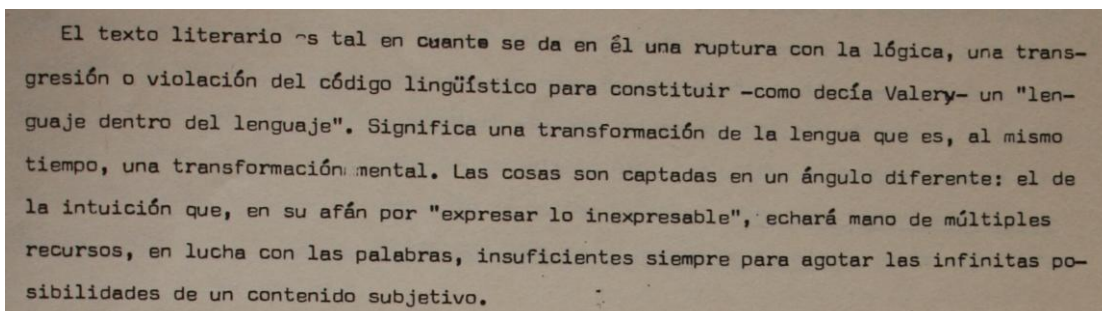
Por ello, volviendo a la obra de Foucault en la que nos estamos deteniendo, y concentrándonos en la lectura que nos interesa hacer en el último recorrido de este *movimiento*, consideramos oportuno tomar el siguiente pasaje del *La Arqueología del saber* para focalizar después en las dos prácticas o espacios de producción discursiva que nos importan. Dice Michel Foucault:

Describir un enunciado no equivale a aislar y a caracterizar un segmento horizontal, sino a definir las condiciones en que se ha ejercido la función que ha dado una serie de signos (no siempre ésta forzosamente gramatical ni lógicamente estructurada) una existencia, y una existencia específica. (...) La descripción de los enunciados se dirige, de acuerdo con una dimensión en cierto modo vertical, a las condiciones de existencia de los diferentes conjuntos significantes. (2004: 182-183)

Hasta aquí hemos estado volviendo una y otra vez sobre una selección de enunciados que consideramos clave para entender las condiciones de producción y las orientaciones que estas condiciones provocaron en sus enunciadores. Además, hemos estado analizando, en ella y por ella, los acontecimientos a los que dieron origen y a partir de los cuales, a su vez, se desencadenaron otras producciones. Hemos planteado la existencia de una *ética*, una *estética* y una *política* a partir de la consolidación de una agrupación, una *formación cultural* y por tanto una *formación discursiva*, entendiendo que esta última es “... el sistema enunciativo general al que obedece un grupo de actuaciones verbales... [y] que obedece además, y según sus otras dimensiones, a unos sistemas lógico, lingüístico, psicológico” (Foucault, 2004: 196). Desde allí, y con el objeto de detenernos en el proyecto autoral individual que nos ha convocado para la configuración del archivo en el próximo y último movimiento, es que nos interesa focalizar ahora en las concepciones de literatura y crítica que estos autores postulan y

sostienen. En cada una de las entradas que hemos planteado, esta posición ha estado resonando implícita o explícitamente; es esa misma resonancia, esa proliferación de los discursos, la que nos lleva a volver, ahora transversalmente, a estas definiciones con el objeto de establecer así un puente que dé cuenta de las relaciones entre el proyecto antológico colectivo y la consolidación del proyecto creador de Olga Zamboni.

Simultáneamente a Novau cuando decía que “lo humano deviene del lenguaje” y que el escritor desdobla la realidad “por la palabra”, o a Toledo cuando destacaba la “voluntad estética” del escritor y la capacidad para lograr por la escritura, por el trabajo con la palabra, “una realización artística”, a lo largo de numerosos trabajos Zamboni suma a esta discusión distintas definiciones de lenguaje y literatura. Algunas de ellas, como ya hemos visto, se tocan con concepciones sobre la identidad, la cultura y la región; otras se tejen en escrituras de lo más diversas en las que se afrontan relaciones entre la locura, la mujer, el territorio y la literatura. En un ensayo del año 1985, titulado “Voces desde la otra orilla”, en cual aborda los cruces entre el delirio y la escritura en textos de personas bajo tratamiento psiquiátrico, la autora parte de la siguiente afirmación:



El texto literario es tal en cuanto se da en él una ruptura con la lógica, una transgresión o violación del código lingüístico para constituir -como decía Valery- un "lenguaje dentro del lenguaje". Significa una transformación de la lengua que es, al mismo tiempo, una transformación mental. Las cosas son captadas en un ángulo diferente: el de la intuición que, en su afán por "expresar lo inexpressable", echará mano de múltiples recursos, en lucha con las palabras, insuficientes siempre para agotar las infinitas posibilidades de un contenido subjetivo.

(En Archivo Olga Zamboni/
Intervalo Crítico-Ensayos)

Tanto para las *exploraciones críticas territoriales* que nos estamos proponiendo en esta investigación, como para la inminente entrada al archivo de la escritora, resultan clave en este fragmento las ideas de transgresión y transformación del lenguaje, así como la *insuficiencia* de las palabras; la posibilidad de pensar la palabra como algo por venir, por crearse y recrearse ante cada experiencia, y generar así nuevos enunciados y nuevas condiciones de enunciación y producción discursiva. En el panel que citábamos en un apartado anterior, Olga Zamboni sostenía que para ella siempre se trató de trabajar el lenguaje, de volver una y otra vez sobre el texto escrito hasta alcanzar así el texto deseado, ambicionado. En cierta forma, aquella intervención se completa aquí con la idea de

construcción de un nuevo lenguaje dentro del lenguaje –un *lenguaje alternativo*, al decir de Richard Rorty– que conlleva la construcción de mundo y pensamiento.

En ese sentido, si volvemos a leer todas sus intervenciones en torno a la literatura y sus adjetivos –la literatura femenina, la literatura de provincia, la literatura del interior, el escritor del interior– podemos seguir precisando una posición que defiende el espacio literario como un espacio de compromiso y responsabilidad; como una práctica superadora de toda compartimentación posible, donde confluyen la invención y la existencia.

diferente de lo urbano capitalino. Es la pequeña ciudad en crecimiento, el pueblo oía capital de pcia., la colonia. Lugar común suele ser esperar del interior del país una literatura exclusivamente rural. Y no hay razón para que sea así.
Quiero remarcar algo, tal vez obvio: para que una literatura exista debe ser justamente eso: LITERATURA. No hay temas buenos o malos, ya lo dijo Cortázar; sólo hay un buen o mal tratamiento de esos mismos temas. Una buena obra PUEDE O NO estar sellada por el colorismo vernáculo, no es este el quid de la cuestión, sino la originalidad creadora, esa iunctura callida de la que hablaba Horacio hace dos mil años. El artista marcado estará, sí, por la compleja red de condicionamientos que implica vivir y beber su propia cultura, la que destila un determinado territorio (EL "territorio vivido" DE QUE habla Vittori.

("Reflexión sobre literatura", 1993.
En *Archivo Olga Zamboni/Intervalo Crítico-Fichas*)

Simultáneamente, si volvemos a los escritos ensayísticos de Marcial Toledo, así como a sus borradores y notas, nos encontramos con nuevos pasajes que apuntan también en este sentido y que se vinculan directamente con una posición crítica respecto a la poesía y la función del poeta como escritor y artista. En un tapuscrito que hemos citado extensamente debido a la potencia de su posición y a las líneas de fuga que de allí podemos derivar al momento de pensar las autorías territoriales, Toledo señala lo siguiente:

Se es escritor porque se nace con un talento específico que florece necesariamente con independencia del lugar donde se nace o del nivel social que se ocupa.⁶
Ese talento se manifiesta como la necesidad de expresar en palabras impresiones, ideas, angustias o simplemente afectos.

(...)

En otro orden de cosas, no creo que el escritor sea el producto de una especie de determinismo social, si bien el entorno social en que se desarrolle su vida aparece casi necesariamente en su obra.

("Consideraciones acerca del acto de escribir", s/f.
En *Marcial Toledo: archivo del escritor*)

Una vez más se hace evidente el murmullo común –el susurro del lenguaje barthesiano, quizás– que convoca lecturas cruzadas y al mismo tiempo nos mantiene leyendo y releendo estas producciones con una intesidad permanente y persistente. Obstinada.

Todas estas ideas anotadas, estas escrituras superpuestas, estas voces en fuga, siguen sosteniendo nuestro modo de leer y lo impulsan a seguir habilitando cruces a partir de la configuración de *series* narrativas, poéticas y críticas que den cuenta del *tono* que venimos persiguiendo y, al mismo tiempo, nos permitan sostener esta modalidad alternativa de hacer investigación que nos moviliza hacia la definición y conceptualización de *una crítica territorial en contrapunto*.

Pero antes de involucrarnos con algunas definiciones al respecto, volvamos a los últimos fragmentos que queremos presentar y con los cuales elegimos ir dando un cierre provisorio a este *movimiento* de lectura crítica e intercalada:

Se me ocurre compararla con la literatura regional (terreno en el que me muevo). Algunos no están de acuerdo con esta denominación puesto que literatura hay una. Y tienen razón. Pero debemos llamarla de algún modo para referirnos a lo que se escribe o escribió en el interior del país, para vincular este material en un área común. Literatura de la región y literatura de la mujer (escrita por ella) son fenómenos concomitantes y con puntos de contacto en lo que hace a su marginación. De modo que: ser mujer, hacer literatura y en el interior (¿el interior de qué? me pregunto, ¿quiénes constituyen el exterior? ¿los porteños?) --sigo: complica las cosas. (En un trabajo anterior traté este tema) Pero volvamos a nuestra pregunta guía: ¿Propuesta sexista? Ya dijimos que no. Al hablar de literatura femenina entiendo que tratamos de llamar la atención, dirigirla hacia las creaciones literarias que tienen AUTORAS. Inmersas como estamos en un discurso que ostenta la hegemonía del género masculino, se hace necesario destacar especialmente un rol femenino que no es el tradicionalmente aceptado y pregonado.

(“Itinerario con mujeres y sus letras”, 1990.

En *Archivo Olga Zamboni/Intervalo crítico-Ensayos*)

Este pasaje es parte de un ensayo escrito por Zamboni para ser “recorrido” en las Jornadas de Encuentro y Trabajo sobre “Escritura Femenina”, llevado a cabo en Reconquista en 1990. En él, la autora toma la primera persona singular y luego de identificarse como “escritora fronteriza a la docencia”, sujeto “de escritura y de mujeridad”, despliega un extenso recorrido que la lleva de Safo o Sulpicia a Sor Juana, Margueritte Yourcenar y Teresa Parodi. A lo largo de sus diez páginas mecanografiadas e intervenidas con anotaciones al margen o un resaltador exaltado, va desde la construcción de la figura femenina en manos de Horacio, Dante o Ibsen al desarrollo de tópicos que cuestionan la condición sexista del concepto de “literatura femenina” o los anclajes genéricos que le atribuyen a la escritura de mujeres un tenor intimista o erótico.

Resulta interesante observar cómo a partir de un trabajo crítico específico –se trata de un encuentro sobre escritura de mujeres, al cual ella lleva un trabajo “con” mujeres–, es posible seguir encontrándonos con las marcas de una posición tenaz e inamovible. La literatura es una sola; si bien el adjetivo –femenina, regional, juvenil, entre otros– puede ser válido para describir a qué nos referimos, no hay taxonomía posible sino más bien una distinción didáctica, legítima y admisible en la medida que no perdamos de vista eso. Por otra parte, y en una estrecha relación con la condición marginal de las provincias, en este mismo texto se ocupa de uno de los grandes problemas del escritor del interior: la edición y por tanto la distribución de libros.

Respecto de la cuestión editorial: es poca mi experiencia con ellas. Los escritores del interior nos pagamos nuestras ediciones, hombres y mujeres. Un ejemplo reciente: Editorial Co-rregidor acaba de publicar un tomo sobre la provincia de Misiones (paga la editorial) y en la autoría de los trabajos lucimos una mayoría de mujeres; 3 a 2. En cuanto a la Editorial Colihue para la que compaginé dos antologías de cuentos para ser usadas en la escuela media, predominan las mujeres en el comentario, trabajos de selección y estudios. La directora de la colección es mujer y se está impulsando una "onda" dinámica interesante para las aulas secundarias.

(ídem)

Esta es una dificultad sobre la cual Olga Zamboni se explaya cada vez que se le presenta la oportunidad, en un gesto que involucra la denuncia de una situación y el reclamo de acciones concretas para el desarrollo de una política cultural y editorial que acompañe el trabajo de los escritores. Al recorrer su *archivo de autora* nos encontramos con una gran variedad de textos publicados en periódicos o revistas, así como con trabajo escritos para ser leídos, que abordan esta problemática: “Poetas salteños” (1984), “El escritor del interior” (1988)¹⁰², “De libros y escritores” (1996) o “Editar en provincia” (s/f), por citar sólo algunos.

Atendiendo a esta discusión, así como a su aporte a la recomposición de las condiciones en las cuales los *autores territoriales* escriben, postulan la definición de una estética literaria y ejercen su función crítica, el contrapunto que estamos tramando nos lleva a intercalar una vez más las palabras de los autores con quienes dialogamos. Llegamos así a un escrito que según estimamos data de la década del '80, en el que Marcial Toledo aborda la descripción y el análisis crítico de los “Factores de Cohesión del Litoral Argentino” y señala como factor negativo la *marginalidad* que los escritores provincianos experimentan al enfrentarse a un circuito editorial que funciona en la capital y que los lleva a “recurrir a las desprestigiadas ediciones de autor”, ediciones que muchas veces dan lugar a la creación de

¹⁰² Publicado en la *Revista Mojón-A*, Año 4, N° 3, marzo de 1988.

editoriales ficticias, inventadas, o “a pedir el auspicio de instituciones oficiales de carácter local (como bancos o compañías de seguros)” (Cfr. Toledo, ob. Cit.).

Muchos años después, durante una entrevista que sostuvimos en 2006, Raúl Novau se refirió también esta condición, a la cual denominó el *vía crucis* del escritor de provincia. En ella recompuso el circuito que debió seguir para la publicación de su novela *Loba en Tobuna*, publicada en 1991:

Viste que nosotros acá estamos fuera del circuito editorial, fuera de las grandes editoriales, etc. Algunos recurren a la universidad, a la editorial Universitaria (...) Y si no hay que ir directamente con los originales a la imprenta, o ir a los inter-oficiales a pedir, y solicitar, y tener paciencia, y pasillo de por medio, y quedarse, y averiguar quién está acá, quién está allá, quién es la secretaria de fulano de tal y entonces me fui a pedir al IPLyC para *Loba en Tobuna*. El papel conseguí con un diputado, porque como yo militaba en la JP, en la gloriosa JP peronista, cuando surge la democracia, el tipo fue diputado, que me dio el papel, el papel para editar y me dijo “bueno, acá está”, un fonazo de por medio, vine y ya se imprime. “Che acá tengo un amigo, bueno, dále nomás el papel, bueno allá andá a buscar”... Y el IPLyC que me compró la producción, parte de esa primera edición. 600 ejemplares que hicieron en la imprenta de la provincia, otro diputado con un fonazo así “atendéle ahí va este, un grandioso, es nuestro futuro Borges” a ese nivel, porque es todo en broma, es así viste, “sí, y acá lo tengo presente”, y yo sudando lacra (Risas). ¡Que me den la posibilidad de publicar! (Novau, 2006; citado por Andruskevicz, 2016: 110-111)

Como queda claro en estos pasajes, este es un problema que existe y existió siempre y que los intelectuales misioneros denuncian a viva voz desde hace décadas: no hay un Estado provincial capaz de definir acciones claras y concretas para el desarrollo de una política cultural y editorial real que permita a quien escribe poner en circulación sus producciones. No hay —en los casos aislados en los cuales alguna entidad gubernamental fomenta o se hace cargo de la publicación de libros¹⁰³— llamados abiertos ni criterios de selección definidos que habiliten a los autores su postulación para acceder a este beneficio. En pocas palabras, estamos muy lejos de aquella propuesta inicial de la SADEM fundacional que citábamos unas páginas atrás y en la cual se proponía lo siguiente:

¹⁰³ Decimos publicación porque no podemos llamar edición a estas acciones aisladas.

La pauta principal para la selección de los trabajos será la calidad literaria, y en igualdad de condiciones se dará preferencia a los géneros no cultivados en la provincia, tales como la novela y el teatro. Se tendrán en cuenta, más que el pintoresquismo o lo folklórico, los valores universales, ya que éstos de todos modos pueden estar incisos en obras ambientadas en la región o que oanten a lo nuestro.-

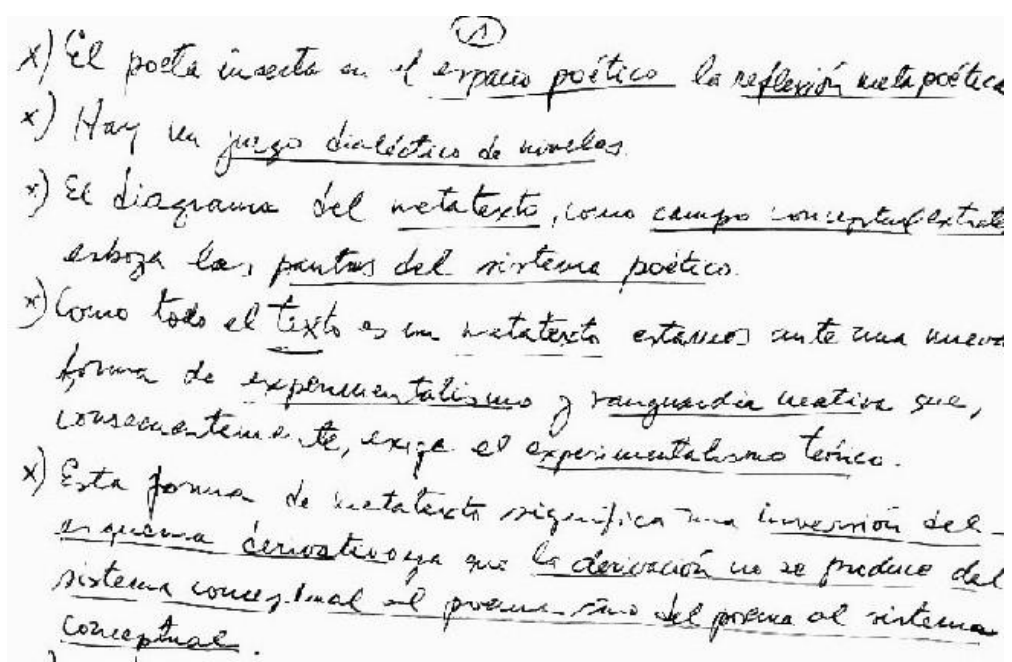
("La Literatura de Misiones", s/f.
En *Marcial Toledo: archivo del escritor*)

Lejos estamos también de aquélla línea de acción editorial que optaba por la puesta en circulación de obras fundacionales, canónicas y agotadas –o incluso inéditas– y que estaba encabezada por los mismos escritores-autores que también pujaban por ser reconocidos, editados y puestos en circulación.

En los inicios de la democracia, Raúl fue uno de los integrantes del grupo que refundó la SADEM. Éramos un grupo, no nos sacábamos los ojos, éramos amigos, éramos amigos y por eso pudimos llevar adelante la institución, conseguir la personería jurídica y así fue como, en ese corto tiempo en el que estuvimos, **editamos tres libros, pero no libros nuestros**. Editamos un libro de historia de Aníbal Cambas, editamos los poemas de Acuña que eran inencontrables, editamos *Bajada vieja* de Areu Crespo que todavía anda por ahí (...) Y sí, acá me dice Raúl que en realidad no eran tres, eran cuatro libros los que editamos. Editamos *Coplas de verano* de Lentini Fraga... que nunca había editado. **O sea que, ese grupo que constituimos trabajamos por la literatura de Misiones, creo que pusimos un...pusimos en su lugar la literatura de Misiones, dando a conocer esos autores desconocidos, no editados o agotados y no pensamos en editar nuestros propios libros. Los nuestros corrieron por cuenta propia**, yo no tuve la suerte de que me edite nadie, siempre tuve que pagarme. Eh...ahora la novela voy a hacer un poco de esfuerzo a ver si alguien...si consigo un *sponsor*, ¿no? Pero aquellos libros de la SADEM, nosotros los editamos por *sponsors*, conseguimos quienes nos editaran, o sea que fue un trabajo... que solamente se pudo hacer porque **éramos un grupo unido que no nos peleábamos entre nosotros sino que llevábamos adelante una obra**. Bueno, esto sobre la distribución voy a decir solamente que la distribución de los libros es el mayor de los problemas. Editar no es nada, distribuir, he ahí el problema. (Zamboni, 2013. En "Panel de escritores territoriales misioneros")

Al recorrer estos testimonios, nos encontramos con que los *autores territoriales* vuelven insistentemente sobre los problemas que experimenta quien escribe en provincia al momento de publicar pero también de hacer circular sus libros. Asimismo, resulta claro que esa discusión estuvo siempre fuertemente ligada a la definición del trabajo del escritor y de una política de la escritura, entendida como el ejercicio de una función que supera la impresión de un libro y se sostiene en el desarrollo de una obra –individual o colectiva–, de un sentido estético y de un aporte al campo cultural y a la consolidación de un espacio literario. Este espacio se entiende como el punto en el cual confluyen la invención, la creación poética pero también la dispersión de acción y sentido. Además, para esta formación intelectual y discursiva –superadora y vanguardista en sus políticas, aún en nuestros días– la literatura implica y conlleva una reflexión metadiscursiva incansante, concepción que nos reenvía a los postulados conjeturales que disparan los movimientos de esta tesis: si seguimos las trayectorias de los *autores territoriales* es posible observar un entrecruzamiento, una convivencia persistente entre labor crítica y la creación ficcional, entre el trabajo grupal y el trabajo individual, que atraviesa las fronteras genéricas y resuena a lo largo de toda la producción de cada uno de ellos.

Como desenlace de un itinerario que persigue las territorializaciones críticas y ficcionales de este grupo de autores misioneros, retomamos las reflexiones que Toledo esboza en esa dirección y que de alguna manera sintetizan la orientación de este grupo de escritores amigos, preocupados por el desarrollo de un horizonte cultural más extenso para el territorio que habitan:

- 
- x) El poeta inscribe en el espacio poético la reflexión metapoética.
 x) Hay un juicio dialéctico de niveles.
 x) El diagrama del metatexto, como campo conceptual estratificado esboza las pautas del sistema poético.
 x) Como todo el texto es un metatexto estamos ante una nueva forma de experimentalismo y vanguardia creativa que, consecuentemente, exige el experimentalismo técnico.
 x) Esta forma de metatexto significa una inversión del esquema derivativo ya que la derivación no se produce del sistema conceptual al proceso-rincón del poema al sistema conceptual.

Esta inversión propone un caso anómalo, extraño, no previsto por la teoría, un caso emergente, por la complejidad del campo semiótico que se abre en cada poema.

x) Habría que construir una teoría a partir de la teoría que conceptualiza el poema como hacer y dejar que se hace.

x) Aquí el marco conceptual es el mismo tiempo múltiple, diverso.

(“El poeta inserta su escritura”, s/f.
En Marcial Toledo: *archivo del escritor*)

Decíamos al comienzo de este apartado –y en cierta forma también al inicio de este movimiento– que lo que nos impulsaba era poder mostrar los distintos recorridos que los autores realizan en torno a las concepciones de la crítica y la ficción literaria. La selección de fragmentos que hemos intercalado a lo largo de estas últimas páginas ha estado poniendo en escena precisamente eso: cada vez que los autores hablan sobre literatura, definen la literatura o se refieren a sus procesos de producción literaria, cada vez que escriben un cuento, un poema o se involucran en la novela o el teatro, *toman la palabra* y con ello están proponiendo una incursión crítica que atiende a las condiciones de producción y circulación, pero que también postula una posición, un enclave que los define y los sitúa como sujetos de enunciación.

Las escrituras de los *autores territoriales*, sea ensayo, cuento o poema, son escrituras de una potencia crítica insoslayable. Hay en ellas “política de la forma y política del contenido” (Eagleton, 2010: 17) y son ellas las que, de alguna manera, marcan un *ritmo* de lectura que como *críticos-investigadores* no queremos perder de vista. Teniendo presente esto, consideramos nuestro trabajo como un trabajo de aproximación que, concentrado en el lenguaje y por tanto en los mundos posibles que allí se configuran, intenta *desterritorializar* conceptos y preconceptos para volver a *territorializar* la literatura misionera y los modos alternativos de lectura que ella propone desde una perspectiva que contempla el carácter fundador de las prácticas discursivas territoriales.

En uno de los seminarios de posgrado que hemos tomado en el marco de nuestra formación, Tomás Abraham lanzaba una premisa de carácter fundante: “La investigación es aquello que estoy pensando, aquello que no está resuelto, que depende de un camino en el que se van descubriendo cosas que no se entienden del todo”; en ese sentido orientaba nuestro

trabajo hacia una serie de acciones concretas: partir de una idea, pensarla, meditarla y desarrollarla. Escribirla...

Como hemos ido perfilando, el recorrido que trazamos con este escrito –con esta Tesis– se desencadena de una concepción de la investigación que se enmarca en este paradigma filosófico y que consecuentemente con él apunta a ir bosquejando el itinerario de un ir y venir oscilante y discontinuo. Este itinerario nos ha llevado por recorridos diversos y proliferantes, siempre con el objeto de reflexionar acerca de las dinámicas propias del campo cultural local y con la mirada puesta en la recomposición de los rasgos y matices de una *literatura territorial misionera* cuyas composiciones y recomposiciones textuales y discursivas instaurarían asimismo una serie de configuraciones retóricas en términos poéticos y por tanto políticos e ideológicos. Como lectores críticos, es que elegimos pensar a las escrituras territoriales desde ese espacio intersticial, intermedio, dado que son escrituras que se mueven en los bordes o fronteras genéricas y habilitan multiplicidad de juegos de lenguaje; que abarcan y se extienden entre numerosas actividades; que se entrecruzan, entremezclan e hibridan en un *ritmo* peculiar al que es preciso ingresar.

A modo de cierre provisorio para estas páginas, y desde una concepción de la estética que se concentra en los posicionamientos ideológicos de los autores, pensamos con Terry Eagleton lo siguiente:

La estética surge del reconocimiento de que el mundo de la percepción y la experiencia no puede sencillamente ser derivado de leyes universales abstractas, sino que requiere su propio discurso apropiado y desarrolla, aunque en un nivel inferior, su propia lógica interna. Como una especie de pensamiento concreto o analogía sensible del concepto, lo estético participa a la vez de lo racional y lo real, oscila entre los dos ámbitos... (Eagleton, 2011: 68)

Como queda expuesto en esta deriva, la definición de una estética territorial se encuentra en el movimiento entre estos dos ámbitos –lo racional y lo real– y es en ese desplazamiento de las leyes universales abstractas en donde hemos iniciado esta conversación y desde donde profundizamos nuestra lectura.

Como señalamos algunas páginas atrás, este trabajo se concibió como una persecución; la persecución de ciertas definiciones autorales en las cuales es posible reconocer, principalmente, una posición fundacional en torno a lo literario misionero territorial. Asimismo, ha desencadenado orientaciones y precisiones sobre una conceptualización retórica y política del territorio y el lenguaje como espacios intrínsecos e

interconectados de los cuales emergen las configuraciones identitarias y críticas que habitan y habilitan la escritura.

En ese sentido, y teniendo presente que “Escribir es hacerse eco de lo que no puede dejar de hablar” (Blachot, 2002: 23) es que sostenemos nuestro aporte escritural y crítico y reiteramos el compromiso de articular nuestro pensamiento en términos de pluralidad y diálogo, y por tanto de polifonía y contrapunto; esta posición nos ayudará a sostener y mostrar la coexistencia y la interacción que define las prácticas literarias y críticas de este territorio.

Interludio

Notas para una crítica en contrapunto

Encontrar un signo no ya que “diga” sino que actúe esa experiencia única, irrepetible, indecible.

Dalmaroni, 2008: 10

En los umbrales de esta Tesis decíamos que nuestro objetivo era sugerir una trama discursiva que desde el *contrapunto genérico* pusiera en escena las relaciones entre literatura y territorio, las inflexiones y modulaciones entre lectura y escritura, así como las articulaciones entre crítica y ficción. Nuestro deseo se orientaba a habilitar y sostener el desarrollo de una metodología de trabajo alternativa que pudiera poner de manifiesto, simultáneamente, las dinámicas del campo cultural y literario provincial y las tensiones propias de la investigación literaria territorial. Si bien a lo largo de estas páginas hemos estado merodeando en torno al concepto de *contrapunto*, aún no nos hemos detenido sobre él. Por ello, aprovechándonos de la condición intermedia que todo interludio habilita, intentaremos a continuación ensayar críticamente algunas de las ideas e intereses teóricos que proyectan nuestras investigaciones hacia este concepto para precisar simultáneamente algunas de las postulaciones que hemos estado articulando hasta aquí de manera un poco anárquica.

Los despliegues que presentaremos señalan un recorrido por las derivas de una obsesión; es decir, por la persecución de esta palabra-idea que se inicia en los últimos años y transita desde entonces los caminos de la teoría, la literatura, la crítica, la filosofía, la música y el ensayo, pero que también da cuenta de la obstinación de un pensamiento que busca y encuentra en las situaciones más contingentes un resquicio para la interpretación y la combinación de los discursos con los cuales trabaja.

En una instancia medular de nuestras investigaciones comenzamos por entender al *contrapunto* como instaurador de las reglas propias del *dialogismo* y la *polifonía* bajtiniana, con el objeto de retomar y al mismo tiempo acompañar el ritmo de producción de los *autores*

territoriales, quienes además de ser escritores y promotores culturales desempeñan profesiones muy variadas (docentes, gestores, jueces, veterinarios o filólogos, entre otras cosas). Considerábamos que su producción podía abordarse a partir la categoría de *géneros intercalados*, bosquejada también por Bajtín y definitoria en la conformación de la *función autor* en este territorio. Sin embargo, una vez que la búsqueda se desencadenó, fuimos configurando un posicionamiento decisivamente ecléctico que nos llevó desde el universo musical hacia la Teoría y la Crítica Inter/cultural, el Análisis del Discurso, la Estética y la Filosofía del Arte.

Presentado este desborde, intentaremos retomar en las páginas que siguen algunas de las orientaciones que adopta la conversación iniciada a partir de una serie de despliegues que hemos dado en llamar *Recapitulaciones de una obsesión*. Dicho título atiende al carácter iniciático pero no por ello menos insistente de estas disquisiciones que –ordenadamente– se presentan como las primeras incursiones de un trabajo crítico mayor que considera que habitar la crítica es repensarla y refundarla permanentemente¹⁰⁴.

Recapitulaciones de una obsesión

I.

En el contrapunto de la música clásica occidental, varios temas se enfrentan y disfrutan sólo de un privilegio provisional. No obstante, en la polifonía resultante hay orden y concierto, un interjuego organizado que se extrae de los temas y no de una melodía rigurosa o de un principio formal externo a la obra.

Said, 2001: 101

Provocamos nuestro primer despliegue a partir de la lectura de Edward Said porque en su propuesta convergen por lo menos dos de las perspectivas que nos conciernen: la insinuación sonora que esta categoría conlleva y, a un mismo tiempo, las relaciones y vinculaciones que se pueden establecer entre los universos discursivos (históricos, dice él) que

¹⁰⁴ Las exploraciones que aquí se exponen son las derivas de una primera aproximación realizada en el marco de esta Tesis de Maestría. Sin embargo, esta línea de trabajo se propone como una incursión metodológica vertebral en los avances de nuestras investigaciones doctorales.

constituyen el *archivo cultural* (Cfr. Said, 2001: 101). Esta es también la tónica que Fernando Ortiz adopta al abordar el contrapunteo cubano entre el tabaco y el azúcar y se asemeja a la que Bajtín sugiere al proponer la organización polifónica del pensamiento artístico de Dostoievski¹⁰⁵.

Ahora bien, explorar las incursiones que realiza Said en su obra *Cultura e Imperialismo* nos permite establecer algunas constelaciones clave para la definición de lo que consideramos la *crítica territorial e intercultural*, ya que asume una postura sólida y comprometida con las situaciones y configuraciones culturales e identitarias complejas. Said señala que “... todas las culturas están en relación unas con otras, ninguna es única y pura, todas son híbridas, heterogéneas, extraordinariamente diferenciadas y no monolíticas” (2001: 31); es esta condición la que le permite pensar la existencia de una *fisura* por la cual emergen las situaciones locales particulares –de superposición, interdependencia y diferencia–, cada una con entramados que les son propios y a partir de los cuales producen sus “posibilidades y condiciones de conocimiento” (Cfr. 2001: 101). Para el autor palestino, los intersticios que se generan a partir de esta dinámica son, entonces, los que hacen posible la construcción de nuevos tipos de investigación, entre los cuales la *lectura en contrapunto* vendría a conformar un modelo alternativo de interpretación.¹⁰⁶

En un importante sentido, nos encontramos ante la formación de identidades culturales, entendidas no como esencializaciones (a pesar de que parte de su permanente atractivo viene de que sean vistas así), sino como conjuntos contrapuntísticos: sucede que ninguna identidad puede existir en sí misma y sin un juego de términos opuestos, negaciones y oposiciones. (Said, 2001: 102)

Dicho esto, y atendiendo principalmente a que la crítica no puede reducirse a una recopilación de generalidades culturales, queremos focalizar en algunos aspectos nodales para nuestro planteo. En primer lugar en el hecho de que estas relaciones, en nuestro territorio, no se dan en términos de pares opositivos –colonia / imperio, tabaco / azúcar, centro / periferia, nosotros / ellos, adentro / afuera–, sino por la convivencia de historias, tradiciones, lenguajes y pertenencias que establecen la simultaneidad y el entrecruzamiento como condición

¹⁰⁵ Aunque los planteos son distintos, vale la mención de estos autores como un primer gran recorte de las teorías relevadas inicialmente y con las cuales la problemática (casi azarosamente enunciada en nuestro Plan de Tesis) cobró fuerza y afianzó su pertinencia.

¹⁰⁶ Si bien Edward Said enuncia desde la relectura y la interpretación de los mecanismos de montaje y desmontaje del modelo imperialista europeo, las resonancias que encontramos en nuestros espacios de producción habilitan el diálogo que con él entablamos.

definitoria de la interculturalidad. Seguidamente, en la relevancia que cobra en este marco la posibilidad de una *crítica secular*, comprometida, que pugne contra el *statu quo* y que desde el distanciamiento (exilio) propio de toda labor intelectual asuma su condición cuestionadora e irónica, “le diga la verdad al poder” y destaque la importancia de una mirada política, social y humana en toda lectura, producción y transmisión de los textos de la cultura (Cfr. Said, 2004: 42).

Para este autor, pensar en términos de una *crítica secular* significa atender a los procesos ideológicos implicados, a la configuración discursiva de esos otros mundos posibles y por lo tanto a los modos de narrar, interpretar y analizar desde la palabra dicha, pero también desde la palabra escrita. Se trata de buscar el tono, el estilo, el ritmo de las experiencias discursivas, estéticas y literarias, y por tanto de la experiencia crítica, que de esta manera se opone al monocentrismo y se vuelve dialógica y plural.

Si para Said “los críticos no sólo crean los valores mediante los cuales se juzga y se comprende el arte, sino que encarnan en la escritura aquellos procesos y condiciones reales del *presente* mediante los cuales el arte y la escritura transmiten significado” (2004: 77), para nosotros este es el motivo por el cual el *contrapunto* –como técnica composicional de la proliferación, la simultaneidad y el intercambio– se convierte en una opción metodológica primordial.

II.

Contrapunto. m. Superposición de una o varias partes independientes y al mismo tiempo perfectamente unidas, a la parte esencial, de una composición. (...) El origen del contrapunto se confunde con el de la armonía (...) Las dos ramas de la técnica musical: contrapunto, o conducción de las partes, y armonía, o concatenación de los acordes, se han mezclado en todas las épocas.

Brenet, 1981: 134

Queremos aclarar que nuestro interés en las resonancias musicales del *contrapunto* deriva de una búsqueda pero emerge por azar. Es parte de la experimentación con la palabra que toda escritura conlleva y el resultado del intento por capturar una impresión, precisar una idea, describir una imagen.

Proviene, anteriormente, de la intención de efectuar *variaciones*¹⁰⁷ en los modos de decir y por ello en los modos de pensar los diálogos y conexiones entre textos y discursos; esto es, en el armado y organización de los materiales que integran el corpus de nuestras investigaciones, en la manera de mostrarlos y de presentar así nuestros propios procesos de relevamiento, análisis e interpretación. El objetivo final: lograr establecer un criterio móvil, dinámico, que capture la *clave*¹⁰⁸ de los matices del campo cultural local y que ponga en escena la pluralidad de voces que habitan el territorio.

Si bien desde la antigüedad son evidentes las posibles relaciones que se pueden establecer entre la música y la palabra¹⁰⁹, lo que nos orienta puntualmente en esta ocasión tiene que ver –como ya dijimos– con la desestabilización de los cánones establecidos, con la posibilidad lúdica que se insinúa entre las asimilaciones y acepciones de las palabras y los procesos que éstas nombran e instituyen. Este es el motivo por el cual nuestra indagación detiene la mirada en las consideraciones de Fernando Ortiz, quien en su libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) evoca la controversia medieval entre el Carnaval y la Cuaresma presentada por el Arcipreste de Hita y funda en él una de las conceptualizaciones más notables y discutidas en la reflexión acerca de América Latina: la *transculturación*.

En este ensayo, Ortiz plantea los contrastes entre “el moreno tabaco y la blanconaza azúcar” –productos fundamentales en la economía cubana– y advierte una vinculación directa entre la historia de su relación y el surgimiento de una forma de contacto cultural. Dicha forma no puede ser pensada en términos de unilateralidad sino más bien como “interacción creativa entre las distintas entidades que se encuentran”, situación de la cual resultan “procesos dinámicos de selección, interacción, transformación y creación” (Cfr. Szurmuk y McKee, 2010: 277). Es de este modo que Ortiz introduce la discusión en torno a la categoría de *aculturación* para arribar así a la siguiente definición de *transculturación*:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la

¹⁰⁷ Otra definición que podemos sumar desde la teoría musical, la define como *la modificación de un tema o frase para presentarlo bajo aspectos diferentes* (Cfr. Brenet, 1981: 539). Esta opción resuena desde las primeras páginas de esta Tesis.

¹⁰⁸ En el sentido de llave: posibilidad de apertura a determinado espacio, pero también “signo colocado sobre una línea del pentagrama para determinar la situación de las notas en la escala general de los sonidos” (Cfr. Brenet, 1981: 119).

¹⁰⁹ Pensemos en la rapsodia, por ejemplo, y la relevancia que cobra en la preservación de la memoria cultural de los pueblos antiguos. Para su relación con las formas modernas de preservación territorial ver Guadalupe Melo, 2007.

voz anglo-americana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. (...) En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola. Estas cuestiones de nomenclatura sociológica no son baladíes para la mejor inteligencia de los fenómenos sociales, y menos en Cuba donde, como en pueblo alguno de América, su historia es una intensísima, complejísima e incesante *transculturación* de varias masas humanas, todas ellas en pasos de transición. El concepto de la *transculturación* es cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda América en general.” (2002: 96-97)

Si bien esta noción se convirtió en el centro de las problematizaciones e interpretaciones esbozadas posteriormente por Ángel Rama, llegado a este punto consideramos pertinente señalar la importancia de este pasaje para las disquisiciones que nos ocupan, dado que –nuevamente– da lugar a algunas observaciones. Por un lado la relevancia que cobra el *contrapunto* en tanto mecanismo dialógico capaz de poner en escena contrastes y consonancias¹¹⁰, sin desatender a su vinculación directa con los artilugios musicales propios de cada tiempo y lugar y de las condiciones de producción de los grupos humanos y sociales¹¹¹. Por otro, destacamos la instalación de un concepto que como hemos señalado resulta fundacional para el posicionamiento crítico territorial; posicionamiento que en el juego entre *transculturalidad* e *interculturalidad* instituirá algunos de sus argumentos primordiales¹¹².

¹¹⁰ Si bien para Ortiz el foco está puesto en la discusión de los contrarios, la lectura e interpretación sociológica que el contrapunto provoca pone en escena la complejidad de los fenómenos culturales, propia de las zonas de contacto y espacios fronterizos en términos semióticos.

¹¹¹ Dice Fernando Ortiz en la apertura de su ensayo: “... el contrastante paralelismo del tabaco y el azúcar es tan curioso, al igual que el de los personajes del diálogo tramado por el arcipreste, que va más allá de las perspectivas meramente sociales para alcanzar los horizontes de la poesía, y quizás un vate quisiera versarnos en décimas populares la Pelea de Don Tabaco y Doña Azúcar. Al fin, siempre fue muy propio de las ingenuas musas del pueblo, en poesía, música, danza, canción y teatro, ese género dialéctico que lleva hasta el arte la dramática dialéctica de la vida. Recordemos en Cuba sus manifestaciones más floridas en las preces antifonarias de las liturgias, así de blancos como de negros, en la controversia erótica y danzarina de la rumba y en los contrapunteos versificados de la guajirada montuna y de la currencia afro-cubana.” (Op. Cit.: 11-12)

¹¹² Despejábamos en el movimiento anterior la definición que propone Amelia Sanz Cabrerizo cuando dice: “inter-relaciones e inter-cambios entre culturas diferentes, pero no tanto como objetos independientes” (2008: 21). En el planteo de Fernando Ortiz a raíz de *la clave*, leemos lo siguiente: “La clave de la música cubana ha nacido en La Habana, por el casorio mestizo de los palitos entrecocantes de los esclavos negros de África con las tejoletas de los Galeotes blancos de Andalucía. Parto mulato, encarnado sin duda en las claves del arsenal, donde negros y blancos juntaban sus afanes, sus labores y sus penas...” (Ortiz, 1995: 23) Desde estas intercalaciones es que nuestra posición desplaza el concepto de *transculturalidad* y se concentra en las nociones de *interculturalidad*, acordes a la conformación identitaria del territorio que nos ocupa.

III.

... desde el punto de vista de la estética filosófica las relaciones de contrapunto en la música no son sino una variedad musical de las relaciones dialógicas en sentido amplio.

Bajtín, 2012: 121

La revisión inicial de la teoría bajtiniana –la primera fuga que hemos transitado a lo largo de esta exploración– ha establecido también una relación preliminar con el universo de la música, en el cual –como ya dijimos– hemos encontrado las primeras pistas de esta categoría.

Para Mijaíl Bajtín las nociones de *diálogo*, *polifonía* y *contrapunto* marcan el inicio de una búsqueda que pondrá en escena los problemas que comienzan a plantearse cuando la visión y la concepción de mundo escapan a los modelos ya instituidos y comienzan a demandar lo que en términos de Ludwig Wittgenstein llamaríamos nuevos *juegos de lenguaje*. Si bien el pensador ruso nos deja en claro que su apelación a las relaciones con el léxico musical es puramente metafórica, dicha apelación es válida y permite visualizar la coexistencia e interacción como condiciones inherentes a ciertas configuraciones discursivas narrativas y por ello, también, argumentativas (Cfr. Parret, 1995).

En *Problemas de la poética de Dostoievski*, obra consagrada a la novela polifónica de ese autor, Bajtín enuncia:

La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinan en una unidad de un orden superior en comparación con la homofonía. Si se quiere hablar de la voluntad individual, en la polifonía tiene lugar precisamente la combinación de varias voluntades individuales, se efectúa una salida fundamental fuera de las fronteras de ésta. Se podría decir de este modo: la voluntad artística de la polifonía es voluntad por combinar muchas voluntades, es voluntad dirigida al acontecimiento. (Bajtín, 2012: 85)

Este pasaje constituye uno de los pilares de la explicación que dará Bajtín para el surgimiento de *la novela polifónica*, una de las conceptualizaciones vertebrales de su pensamiento. A partir de aquí y a lo largo de toda su obra el camino estará trazado sobre las nociones de dialogismo e intercambio y habilitará una y otra vez la analogía con aquel *contrapunto de voces en fuga*, planteado por Komaróvicz (y citado por Bajtín).

Para Bajtín, en la medida que aparecen nuevos problemas discursivos “aparecen nuevos principios de combinación artística de los elementos de estructuración de la totalidad” (Cfr. Bajtín, 2012: 123). Este es el escenario en el cual –hablando metafóricamente, insiste el autor– aparece el *contrapunto* como posibilidad de articular la multiplicidad de voces que emergen de manera simultánea; asimismo, esta es la manera más adecuada de respetar la *pluralidad de centros* sin reducirlos a un denominador ideológico común y superar así el antiguo canon monológico (Cfr. Bajtín, 2012: 77).

Una vez más la pista sonora recobra con esto su importancia y la intención de seguir explotando la metáfora por la cual el dialogismo de la novela polifónica se correspondería directamente con esta forma compositiva propia de las *variaciones* y las *fugas* musicales sigue dando pie a un sinfín de interpretaciones posibles.

En palabras de Bajtín, algunas de estas interpretaciones podrían ser:

... interacción de muchas conciencias, no de muchas personas a la luz de una sola conciencia, sino de muchas conciencias equitativas y de pleno valor. (...) No aquello que sucede dentro, sino lo que acontece en la *frontera* de la conciencia propia y la ajena, en el *umbral*. (Bajtín, 2002: 327)

La naturaleza dialógica de la conciencia, la naturaleza dialógica de la misma vida humana. El *diálogo inconcluso* es la única forma adecuada de *expresión verbal* de una vida humana auténtica. La vida es dialógica por su naturaleza. Vivir significa participar en un diálogo: significa interrogar, oír, responder, estar de acuerdo, etc. El hombre participa en este diálogo todo y con toda su vida... Cada pensamiento y cada vida llegan a formar parte de un diálogo inconcluso... (Bajtín, 2002: 334)

A través de estas nuevas comparaciones y analogías, llegamos un poco más al interior del pensamiento del teórico ruso, donde destacamos también la idea de *frontera* como zona de apertura (de confluencia) y no de cierre en la cual tienen lugar los acontecimientos más productivos e intensos de la cultura.

No existe un territorio interno en la cultura: toda ella se sitúan en las fronteras, las fronteras pasan por todas partes atravesando cada momento de ella, la unidad sistemática de una cultura se sumerge en los átomos de la vida cultural, se refleja en cada gota de ella como si fuera sol. Todo acto cultural vive esencialmente en las fronteras: en esto consiste su seriedad e importancia; al separarse de las fronteras pierde terreno, se vuelve vacío, presuntuoso, degenera y muere. (Bajtín, 2002: 345)

Esta diseminación posible nos convoca porque además de reintroducimos en los debates territoriales que afrontamos –“El hombre no dispone de un territorio soberano interno sino que está, todo él y siempre, sobre la frontera” (Bajtín, 2002: 328)–, abre el juego de encadenamientos entre palabras, textos, obras y sentidos, desvaneciendo así los límites entre contenido y forma y dando lugar al acontecimiento dialógico de la interpretación y la comprensión discursiva. Nos interesa también porque es en la frontera de los textos, en el espacio intermedio (*entre-medio*), donde se produce la significación y donde la literatura (el arte) comienza su desborde¹¹³.

IV.

La misión del contrapunto no era la adición lograda e integradora de voces, sino la organización de la música de tal manera que hubiera necesariamente menester de cada una de las voces contenidas en ella y que cada voz, cada nota, cumpliera exactamente su función en la textura. La urdimbre ha de concebirse de tal modo que la relación de las voces entre sí engendre el decurso de toda la pieza, en definitiva, de la forma.

Adorno, 2009: 87

Las distintas teorizaciones provocadas por Theodor Adorno también han sido objeto de nuestras exploraciones e indagaciones. Si bien este itinerario aún se encuentra en sus inicios, queremos presentar algunas aproximaciones a partir de una acotada selección de citas y pasajes con el objeto de comenzar a aventurarnos en la extensión de su pensamiento.

La obra seleccionada en estas primeras incursiones es su *Filosofía de la nueva música*, en la cual el pensador alemán se propone examinar los dominios del *contrapunto* a partir de la interpretación y el análisis de las composiciones dodecafónicas del siglo XX. Según Adorno, el dodecafonismo beneficia incuestionablemente al *contrapunto* dado que le otorga absoluta primacía al instaurar un pensamiento simultáneo a varias voces independientes y da lugar así a una *plurifonía real* (Cfr. 2009: 85). Si bien el *pensamiento contrapuntístico* supera al

¹¹³ “El texto “sobrentendido”. Si interpretamos la noción del texto ampliamente, como cualquier conjunto de signos coherente, entonces también la crítica de arte (crítica de música, teoría e historia de artes figurativas) tiene que ver con textos (obras de arte). Se trata del pensamiento acerca del pensamiento, del discurso acerca del discurso, del texto acerca de los textos. En esto consiste la diferencia radical de nuestras disciplinas (ciencias humanas) frente a las ciencias naturales, aunque aquí no existen fronteras absolutas e impenetrables.” (Bajtín, 2002: 294)

pensamiento armónico-homofónico, “ha asignado a todos los acontecimientos musicales simultáneos su sentido a partir de la unicidad de la composición al determinar el acompañamiento enteramente a través de la relación con la voz melódica principal”; por ello, sostiene Adorno, es recién con el dodecafonismo que el *contrapunto* se vuelve genuinamente polifónico (Cfr. 2009: 84).

En las incursiones polifónicas de Bach y de Beethoven se aspiraba con energía desesperada al equilibrio entre el coral del bajo continuo y la polifonía auténtica en cuanto equilibrio entre el dinamismo subjetivo y la objetividad perentoria. Schönberg ha demostrado ser el exponente de las tendencias más secretas de la música al no imponer ya al material la organización polifónica desde fuera, sino derivarla de éste mismo. (Idem)

Aquí radica para Adorno la relevancia de su reflexión en torno a *la nueva música*, ya que ésta, al *meditar* sobre lo nuevo, sugiere el reconocimiento de la herencia y de la tradición y se ubica así en la *lógica de la consecuencia*. Este es el rasgo que desea destacar y que le permitirá abordar la ruptura que instaura esta nueva concepción musical con las categorías estilísticas preestablecidas; de allí surgirá a su vez un tratamiento filosófico del arte en el cual predomina la atención al procedimiento y la complejidad de la obra¹¹⁴.

Se trata de un enclave paradójico por el cual Adorno destaca la contemporaneidad de un problema que además de musical y artístico es también social e histórico:

La música polifónica dice “nosotros” aunque únicamente viva en la imaginación del compositor y no llegue a ningún otro ser vivo. Pero la colectividad ideal que todavía lleva en sí como separada de la empírica entra en contradicción con su inevitable aislamiento social y el carácter expresivo impuesto por éste. (Op. Cit.: 26)

Así, las nuevas manifestaciones musicales –entre las cuales se cuentan como principales las configuraciones contrapuntísticas que nos interesan– ponen de manifiesto la tensión entre la innovación y lo preestablecido, la forma y el contenido, la expresión y la impresión y dejan en claro que aunque se intente negar lo que ha sucedido en el siglo XX el

¹¹⁴ Al referirse a los nuevos modos de consumo, Adorno señala: “Desde el momento en que la única pauta del proceso compositivo es la propia forma de cada obra, no exigencias generales tácticamente aceptadas, deja de poderse “aprender” de una vez por todas qué es música buena o mala. Quien quiera juzgar debe afrontar las cuestiones y antagonismos intransferibles de la creación individual, sobre la cual nada le enseñan la teoría musical general ni la historia de la música.” (Adorno, 2009: 17). Consideramos que es posible hacer extensiva estas observaciones a los modos de producción y también de circulación territoriales.

gran giro se ha producido y tanto en la música como en el arte “[se] ha disuelto críticamente la idea de obra de arte redonda y cortado la conexión del efecto colectivo” (Op. Cit.: 35).

Es en este sentido que las *relaciones en contrapunto* se convierten para Adorno y por tanto para nosotros en una metáfora más que adecuada para problematizar la sociedad y la cultura ya que además de establecer relaciones en lo pasado, lo presente y lo futuro, rompen con la extensa tradición del arte imitativo y reflejo y ponen el acento una vez más en la derivación, la continuación y la variación.

Deriva

Como señalábamos en la apertura de estas páginas, el recorrido que aquí delineamos ha retomado los avatares de una obsesión, es decir algunas de las persecuciones del concepto iniciadas a partir de una *palabra-idea* que apunta a la conceptualización, la precisión y la definición de una metodología de trabajo que nos posibilite justificar la construcción de un corpus territorial e intercultural lo más completo posible.

Si bien la idea germinal surgió del interés por indagar teórica y metodológicamente las relaciones extensas e inagotables entre lectura, investigación y escritura a partir del paradigma posestructuralista –continuación y puesta en marcha del gran giro lingüístico producido en siglo XX–, en la enunciación de esa problemática emergió esta *palabra-idea* que poco a poco cobró relevancia y centralidad. Muchas veces nos hemos interrogado acerca del porqué de nuestra atención obstinada a este concepto y en un intento por encontrar una respuesta hemos dado con intereses personales que nos vinculan al universo de la música (hecho insalvable en la labor pasional que implica la investigación) pero también con una práctica situada de investigación que nos ha demandado siempre la revisión de las categorías canónicas para la definición de una posición crítica.

Paralelamente a la configuración de un corpus que avanza sobre la obra de distintos autores, en sus distintas incursiones genéricas, este concepto ha devenido en justificación y sostén de modos alternativos de leer y escribir en investigación. Tenemos que destacar que desde sus inicios ésta ha sido una preocupación transversal a nuestra práctica: cómo hacer de nuestro ejercicio crítico una práctica de lectura/escritura novedosa, interesante y desafiante; cómo instalar nuestro trabajo en la tradición de los *críticos-escritores* (Cfr. Todorov, 1984) con los cuales trabajamos y desde los cuales pensamos y operamos teóricamente. Por tanto, lo que quisimos mostrar con este interludio es que el *contrapunto* podría constituirse en ese

signo al que se refiere Dalmaroni: ese que *actúa* una lectura al tiempo que la articula, la modula, a partir de la puesta en relación de *series corpóreas* construidas en torno a conjuntos textuales y discursivos. Series que se organizan genéricamente y que se conectan transversalmente por tópicos comunes que habilitan nuevas líneas de fuga y van conformando una red –compleja, rizomática– que pone en escena los procesos de semiosis infinita propios de todo campo cultural y social.

Aunque las diseminaciones que este concepto involucra son extensas, este breve apartado intenta presentar un primer recorte de los planteos más significativos y pertinentes en relación con la problemática que nos atañe, con la finalidad de justificar los modos de lectura que estamos tramando. Somos conscientes de que algunos de los itinerarios presentados entran en tensión con el campo disciplinar que nos incumbe y ante esa situación nuestras incursiones han sido orientadas hacia las configuraciones estéticas.

Para finalizar queremos señalar que el tiempo de esta escritura ha intentado acompañar el carácter de variación que propone el *contrapunto* y por ello ha desplegado cada uno de los recorridos de manera independiente pero al mismo tiempo interconectada. Nos queda, a futuro, agudizar los diálogos posibles y reforzar las intercalaciones para concretar así el abordaje de la producción literaria territorial en el cruce de sus distintas dimensiones: pública y privada, ficcional y testimonial, literaria y crítica, estética y política, poética y retórica...

Tercer movimiento

Sobre la configuración del *Archivo Olga Zamboni*

Memorias de un reencuentro

No hay un archivo, hay un proceso de archivación con etapas diferentes, pero nunca un archivo constituido. Hay etapas escandidas y articuladas en un proceso de archivación que no tiene un verdadero origen, un origen simple, en todo caso.

Derrida, 1995: 4

Disponerse a moderar los diálogos que harían posible la recomposición de las redes de la memoria cultural de una ciudad o provincia como la nuestra demanda al investigador un compromiso que muchas veces trasciende y desborda sus horizontes de expectativas y lo sitúa ante una exigencia que lo impulsa a operar a partir de la contingencia. Es ese impulso el que usualmente lo lleva a delinear nuevos recorridos y estrategias de intervención que lentamente van alterando el camino trazado para su trabajo y lo enfrentan al desafío de repensar sus movimientos de avance y dilación para proyectar así nuevas dispersiones y diseminaciones, que mientras lo corren del itinerario fijado abren un sinfín de intervalos significantes.

El *Tercer movimiento* de esta tesis se instala en el espacio de esa contingencia y recapitula una experiencia –un *acontecimiento*– que ha tenido lugar al proponernos expandir las posibilidades de lectura del universo escritural de Olga Zamboni; dicha propuesta, que deriva a su vez de un objetivo compartido por el Proyecto *Autores Territoriales* –la creación del *Banco del Escritor Misionero*– se sostuvo también en la pulsión por comenzar a tramar las lecturas en contrapunto presentadas en los movimientos anteriores.

En esa línea, iniciamos hace algunos años una tarea de relevamiento que apuntaba a construir un registro de los textos publicados por esta autora con la finalidad de configurar una cartografía lo más completa posible de su producción escritural; el primer objetivo que nos guiaba en ese entonces era el de acercarnos al proceso de creación individual pero también el de recomponer las condiciones de producción y circulación propias del campo cultural misionero. En un primer momento, esto se tradujo en la elaboración del *Cuadro de la*

*producción de Olga Zamboni*¹¹⁵ y derivó luego en una serie de encuentros periódicos con la escritora durante los cuales iniciamos un intercambio crítico acerca de los procesos de producción y creación propios de los autores de este territorio. Dicho intercambio posibilitó, además, el acceso a materiales agotados –como es el caso de su libro de poemas *Latitudes*– o a producciones que no han alcanzado una circulación masiva en nuestra provincia, así como también a una gran cantidad de *papeles de trabajo* (Cfr. Gerbaudo), manuscritos y tapuscritos. Simultáneamente, nos permitió acceder a una variedad de textos inéditos, notas y recortes periodísticos de medios locales y nacionales que centran la atención en su figura intelectual.

Fue así como nos vimos inmersos en un trabajo de relevamiento y sistematización que enfrentó, en una etapa posterior, la demanda de organización del *Archivo Olga Zamboni* y resaltó de inmediato el carácter aparentemente azaroso e incierto que muchas veces distingue las circunstancias de conservación en nuestra provincia; asimismo, se detuvo sobre la voluntad y la decisión de *guardar la génesis material* de los textos, destacó la importancia que tiene este *gesto* tanto para el escritor como para los *críticos-lectores* y ha posibilitado la reconsideración de la *intención de archivo* en sus diversas modalidades.

En un intento por recapitular esta deriva, nos encontramos en este punto revisitando una colección de imágenes que a modo de *flashback* vuelven a nuestra memoria desde lugares y tiempos distintos. Estas imágenes –instantáneas capturadas a lo largo de los encuentros y reencuentros con la autora– testimonian una trayectoria intelectual que la sitúa en un territorio donde confluyen múltiples actividades y *oficios* que al momento de intentar bosquejar una semblanza de su perfil autoral es imposible desatender. Más aún si la tarea que nos ocupa es la de narrar la experiencia de adentrarnos en el espacio íntimo de sus baúles y armarios en la búsqueda de papeles que nos orienten en la indagación y el re/conocimiento de la génesis y el desarrollo de su proyecto intelectual y estético¹¹⁶.

Dicho esto, y ante el desafío asumido de proponer una organización posible para el material documental frente al cual nos encontramos y con el cual hemos iniciado un diálogo incesante, ensayamos a continuación algunas de las recapitulaciones que nos ayudaron a

¹¹⁵ Ver *Apéndice*.

¹¹⁶ Cabe destacar que esta línea de investigación dialoga directamente con las distintas lecturas que se han hecho del proyecto creador de Olga Zamboni en el marco de nuestro equipo de trabajo y que han estado a cargo de la Prof. Raquel Staciuk (2008-2010) y la Magister Claudia Burg (ver informes del Proyecto *Autores Territoriales* 2006-2011). Esta última ha realizado su Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva en torno a la escritura poética de Olga Zamboni presentada y defendida en 2014 bajo el título *Conexión y heterogeneidad en el relato de Olga Zamboni. Autora territorial en múltiples latitudes*.

recomponer los itinerarios de escritura/lectura, al tiempo que trazaron las pistas para la configuración del *archivo por-venir*¹¹⁷.

Imagen 1 / Olga docente

Luego de un recorrido a través de sus prólogos, entrevistas y escritos autobiográficos varios, emergen recurrentemente dos prácticas con las cuales Olga Zamboni se autodefine: la docencia y la escritura. Ante el compromiso de trazar los primeros rasgos de su figura autoral, consideramos clave detenernos entonces en su vocación de “enseñante” y para ello tomamos como punto de partida las palabras que ella misma pronunciaba hace unos años ante un diario local: “sobre todas las cosas soy docente”¹¹⁸.

Nacida en Santa Ana, desarrolló sus estudios secundarios y su formación como Maestra Normal Nacional en la ciudad de Posadas; inmediatamente, a los 18 años, realizó su primera incursión en el ejercicio de la enseñanza como maestra y directora de una escuela rural del interior de la provincia de Misiones, experiencia que –según cuenta– fue clave en su vida personal y profesional: “Mi experiencia como maestra rural fue iniciática, marcó mi vida. Años en los que mi vocación se puso a prueba y adquirí la verdadera práctica en la enseñanza muy lejos de las teorías vistas en el colegio” (Zamboni, 2009: 152). Unos años más tarde, y luego de un largo periplo marcado por su deseo de seguir estudiando, comenzó la carrera de Profesorado en Castellano, Literatura y Latín en el Instituto Superior del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya, donde posteriormente –y tras realizar distintos posgrados y especializaciones en la provincia y en el exterior– se dedicó a la formación de aspirantes a profesores de Lengua y Literatura en el marco de cátedras con orientación clásica. Cabe señalar también que hasta el año 2000 ejerció como profesora de Literatura Grecolatina en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM.

Sin embargo, este *racconto* marca sólo el comienzo de su relación con la enseñanza, ya que a lo largo de su carrera como docente participó en la compilación y edición de numerosas antologías, entre las cuales se cuentan no sólo aquellas vinculadas directamente a la enseñanza de la literatura en la escuela media y secundaria (como por ejemplo las editadas

¹¹⁷ La idea del *archivo por-venir* nos permite dejar en claro que lo que hemos logrado hasta el momento es apenas una primera aproximación al *Archivo Olga Zamboni*, dado que deja afuera un gran caudal de manuscritos y tapuscritos con los cuales aún no nos hemos encontrado.

¹¹⁸ Cfr. “Hace falta, en general, leer más a los autores misioneros” (Primera Edición, 2007. En *Archivo Olga Zamboni-Intervalo auto-bio-gráfico*).

por Colihue¹¹⁹), sino también las que surgieron del Taller Literario que llevó adelante durante muchos años y que pusieron en circulación la producción de escritores nóveles que se fueron formando y afianzando a partir del intercambio que este espacio tan peculiar posibilitaba. En esta línea de trabajo podríamos incluir también la Antología realizada para la Editorial Universitaria de Misiones junto a Rosita Escalada Salvo, en la cual se reunieron textos míticos y legendarios de la *región guaraní* en versión bilingüe (Inglés y Portugués), con la clara intención de difundir las voces fundacionales de la narrativa de este territorio.

Asimismo, desarrolló una producción crítica inagotable presentada tanto en encuentros, jornadas y congresos nacionales e internacionales a través de conferencias, paneles y ponencias, como también en revistas literarias y culturales del campo local – provincial y nacional–, del Mercosur y de Europa a través de una variedad genérica que va del ensayo al poema. Es importante destacar que su participación e inserción en muchos de estos espacios se dio siempre a partir de la relación de intercambio establecida con distintos grupos de intelectuales y artistas.

Imagen 2 / Olga escritora

Su relación con la escritura es aún más clara y para aproximarnos a ella basta tener presente su obra publicada: si bien su primer libro *Latitudes* es del año 1980, su producción poética comienza a circular públicamente en revistas literarias y culturales a partir del año 1967¹²⁰. Durante esta “primera etapa”, la autora alterna marcadamente entre la poesía y el ensayo crítico y comienza a integrar los grupos productores de revistas (*formaciones e instituciones culturales*, a las que nos referimos en el primer movimiento de esta tesis); además asiste a congresos y reuniones científicas donde presenta y también publica sus escritos.

Pero antes de continuar con el despliegue de su producción escritural, es preciso detenernos en dos observaciones que resultan nodales al momento de recomponer la *figura* autoral que Zamboni comienza perfilar; en primer lugar debemos señalar que durante todos estos años Olga se vincula a agrupaciones culturales que transitan caminos distintos: por un

¹¹⁹ *Cuentos Regionales argentinos del Litoral* (Autores varios), *A la deriva y otros cuentos* (Horacio Quiroga); *Los que comimos a Solís* (M. Esther de Miguel) y *Un tren a Cartagena*. Todos publicados por Editorial Colihue, con varias re-ediciones.

¹²⁰ La primera publicación de la cual tenemos noticias es el poema “Tierra”, publicado en *Juglaría* (Posadas, año I, n° 2, diciembre de 1967. Pp. 1).

lado es parte activa del Grupo Juglaría, conducido por los profesores y poetas Antonio Hernán Rodríguez y María Rosa Etorena y afín al Instituto Montoya, mientras que por otro está fuertemente comprometida con la *formación discursiva e intelectual* que, encabezada por Marcial Toledo, pone en circulación la revista *Puente*, la cual tendrá continuidad en los años '80 en las revistas *Fundación* y *Mojón-A* y en la acción paralela del conjunto de intelectuales que dará origen a la Agrupación Cultural Trilce y a la Sociedad Argentina de Escritores, filial Misiones (SADEM)¹²¹. En esta línea, y dando pie a la segunda observación que consideramos ineludible para pensar su obra, Olga Zamboni establece y mantiene una relación de intercambio permanente con numerosos grupos del campo literario nacional e internacional (pensamos por ejemplo en su relación con Mempo Giardinelli y la *Revista Puro Cuento*, con los promotores de la Feria del Libro de Alvear, o más recientemente con el grupo catalán responsable de la edición de *Papers de Versalia*), así como con artistas provinciales y nacionales de otras disciplinas con los cuales emprende numerosos proyectos conjuntos (Juan Carlos Soto, Teresa Warenycia o Trini Álvarez, por nombrar sólo a algunos).

Retomando el recorrido por sus publicaciones podemos señalar como “segunda etapa” la que se inicia en 1982 con la inclusión de tres relatos en la Antología *Doce cuentistas de Misiones*, de Ediciones Trilce. Se trata de “La Espera”, “Ojos grandes con sueño” y “Deslizamiento”, que luego formarán parte de su primer libro de cuentos *Tintacuentos* (1988), realizado en colaboración con el artista plástico Juan Carlos Soto. Durante este período, su escritura alterna entre el género lírico y la narrativa, más específicamente el cuento, y su producción crítica y ensayística cobra un tono *militante* en relación con las letras del territorio misionero; nos encontramos por ejemplo con la publicación de numerosas reseñas de obras de autores locales (Hugo W. Amable, Glauca Sileoni de Biazzi, Alberto Szretter), con su inclusión como autora y su participación como compiladora en distintas antologías de la provincia y de la región y con la puesta en circulación de diversos ensayos vinculados a la territorialidad misionera. Al mismo tiempo, en el año 1988, en el tercer número de la revista *Mojón A* –órgano difusor de la SADEM– publica su artículo “El escritor del interior”, en el cual presenta la situación de la producción literaria de las provincias en relación con los grandes centros, su concepción de la ficción y de la literatura, y se sumerge en un minucioso análisis de los avatares a los cuales se enfrenta aquel que elige la escritura como forma de

¹²¹ Cabe aclarar que cuando señalamos la diferencia entre estos grupos nos referimos a lo que en investigaciones anteriores hemos definido como formaciones intelectuales antológicas y proyectos culturales con un perfil estético e ideológico definido. Para un despliegue más extenso, confróntese el *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta* (2005).

vida –extraña especie de “hombre orquesta” que además de ejercer profesiones de lo más variadas que le posibiliten subsistir, debe cumplir con las demandas escriturales de todos aquellos que lo rodean (discursos, glosas, tarjetas de saluciones, es decir “de todo en lo referido a las letras –de todo menos literatura–”) (Cfr. Zamboni, 1988: 101, en *Archivos territoriales en contrapunto*).

Por otra parte, al momento de reflexionar sobre la literatura *del interior* –o del *adentrismo*, como la llama la autora– este texto resulta clave, ya que pone de manifiesto las contradicciones de un canon literario nacional que con un tono pretendidamente federal traza límites definidos en torno a la literatura argentina rioplatense, asignando a las literaturas de las provincias un tinte pintoresquista y exótico desde el cual se afirman las tensiones entre centro y periferia.

Ahora bien, ya en los años '90 Olga Zamboni comienza una vez más un recorrido con matices distintos: cobran mayor continuidad las publicaciones de sus libros –tanto poesía como narrativa– y se consolida su inclusión en antologías de circulación nacional. Comienza a publicar como antóloga y compiladora para Editorial Colihue y se editan algunos trabajos ensayísticos sobre la narrativa misionera contemporánea en Editorial Corregidor¹²²; además, participa como autora en antologías de Brasil, Paraguay, Uruguay y España.

Es importante señalar que en los últimos años Olga Zamboni desarrolló actividades de gestión que resultaron en la creación –junto a Rosita Escalada Salvo– de un sello editorial que si bien puede ser llamado “de fantasía”, ha resguardado obras individuales y colectivas en distintas oportunidades; nos referimos a *Ediciones del Yásí*, el cual no hace más que cobijar publicaciones “de autor”, muy frecuentes en el circuito “editorial” de Misiones¹²³. Cabe mencionar también que tres de sus últimos libros –*Memorias Santaneras*, *Vestidos de colores* y *Variaciones para un verano* (e-book)– han sido editados por la Editorial Universitaria de Misiones, institución que se hace cargo de las gestiones y de una distribución acotada, pero en la cual los gastos corren una vez más por cuenta del autor.

Para finalizar, no podemos dejar de señalar que Olga Zamboni fue miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras desde el año 2002 (“sucesora” de Hugo

¹²² Consideramos que es importante señalar el circuito editorial en el que se inserta ya que esto pone en escena las vinculaciones, inscripciones y pertenencias a diversos grupos de intelectuales del país a las que nos hemos referido anteriormente.

¹²³ Algo muy típico en la provincia: véase Ediciones Noé, Ediciones Trilce, Ediciones Índice; también sellos “de fantasía” que no hacen más que poner un nombre a las ediciones autogestionadas por los autores o por sus amigos más experimentados en la gestión.

W. Amable)¹²⁴, Premio Arandú Consagración y Miembro de Honor por la provincia de Misiones en la Fundación para la Poesía.

Imagen 3 / Olga autora

Por todo esto, y por todo lo que estas páginas apenas pueden esbozar, es innegable que en el nombre de Olga Zamboni resuena –desde su obra publicada, su compromiso intelectual y su accionar permanente– aquella idea foucaultiana de que “un nombre de autor no es simplemente un elemento en un discurso... [sino que] ejerce un determinado papel con relación al discurso...” (2010: 20). Esto es, el nombre Olga Zamboni “caracteriza un determinado modo de ser del discurso”, a partir del él es posible reagrupar un cierto número de textos que nos enfrentan a una *figura* que, además de fundar una *posición transdiscursiva*¹²⁵ –y por esto mismo–, ejerce una *función* en el campo cultural del cual forma parte: Olga Zamboni enseña, escribe, publica, conforma grupos, compila, edita, promueve y (auto)gestiona; es decir, *produce*.

... el nombre de autor no va como el nombre propio desde el interior de un discurso al individuo real y exterior que lo produjo, sino que, de alguna manera, corre en el límite de los textos... Manifiesta el acontecimiento de un conjunto determinado de discurso, y se refiere al **estatuto de ese discurso en el interior de una sociedad y en el interior de una cultura**... está ubicado en la ruptura que instaura un determinado grupo de discursos y su modo de ser singular. Podríamos decir, en consecuencia, que en una civilización como la nuestra **hay un determinado número de discursos que están provistos de la función-autor, mientras que otros están desprovistos de ella.** (Foucault, 2010: 21)

El accionar de esta autora se encuentra atravesado por un compromiso que trasciende la labor estético-literaria para asumir el compromiso ético y político en distintos actos de producción e intervención individual y colectiva. Llegado a este punto se hace ineludible evocar aquí las palabras de Walter Benjamin, para quien un autor se define precisamente por su condición de *productor*, ya que autor es aquél que interviene *activamente* en las

¹²⁴ Su presentación fue realizada por Pedro Luis Barcia, Oscar Tacca, Antonio Requeni y Emilia P. de Zuleta.

¹²⁵ “... en el orden del discurso se puede ser el autor de mucho más que un libro –de una teoría, de una tradición, de una disciplina en el interior de las cuales otros libros y otros autores podrán ubicarse a su vez” (Foucault, 2010: 31). Desde nuestra perspectiva de lectura, Olga Zamboni –junto a los demás *autores territoriales* trabajados en el proyecto de investigación que nos enmarca– funda una tradición literaria y crítica territorial.

condiciones de producción de su época; esta intervención no está marcada únicamente por la relación que la obra mantiene con ellas, sino también por cómo *está en ella*: en otras palabras por la función que tiene la obra “dentro de las condiciones literarias de producción de un tiempo” (Cfr. 2009: 399). Teniendo en cuenta esto, corresponde agregar que Zamboni funda (traza, delinea, marca) territorios autorales que tienen que ver con la escritura y que se funden en un compromiso estético, ideológico y político en un sentido amplio, donde la práctica de la enseñanza ocupa un lugar central; práctica que no se reduce únicamente a su rol como docente de las instituciones mencionadas sino que comprende las distintas acciones de producción y promoción que esta autora acompañó y también suscitó.

Esto es, su *figura* –sus *imágenes*– de autora se define(n) aún más cuando es posible pensar en la “totalidad” de su obra como un espacio de construcción continua con el cual terminamos de entrar en contacto al adentrarnos en los archivos y bibliotecas particulares para descubrir que su universo escritural se *disemina* en cada una de las carpetas, folios, cajas y baúles con los cuales nos encontramos. Dicha *diseminación* implica para nosotros, lectores e investigadores críticos, inmediata y necesaria reconfiguración, ya que ante la extensión de notas, apuntes, manuscritos y tapuscritos el espacio privado de producción se abre en una serie de *intersticios e intervalos*¹²⁶ discursivos que nos cuentan del proceso que sigue su escritura, erigiéndose así en tanto memoria de su proyecto autoral y habilitando una multiplicidad de *derivadas críticas*¹²⁷.

* * *

Tras las huellas del archivo por-venir

Cuando al comienzo de estas páginas instalábamos la noción derrideana de *proceso de archivación* y nos apartábamos de la postulación de *un* archivo único, era precisamente porque estábamos buscando las palabras que nos permitieran mantener la continuidad entre la experiencia –el *acontecimiento*– y la reflexión teórico-metodológica que la praxis propone y demanda.

¹²⁶ “É nos interstícios do trabalho escritural resgatado pela crítica genética –ela también uma modalidade comparatista– que se esboça a epifania de um significado novo, porque nosso e outro, em construção incesante” (Mello Miranda, 2003: 42). Tomamos también la noción de *intervalo* como espacio de producción de sentido, en el cual se completa el relato.

¹²⁷ Estamos pensando en términos derrideanos: “Ninguna cosa es completa por sí misma ni puede completarse más que con lo que le falta. Pero lo que le falta a toda cosa particular es infinito; no podemos saber por adelantado el complemento que pide” (Derrida, 2015: 453).

Intentar poner en marcha las operaciones y procedimientos de la crítica genética en este territorio –compromiso ineludible en el marco del Proyecto del cual formamos parte– implica, además de una pesquisa minuciosa en las actividades de rastreo y recopilación del material, la obligación y el compromiso intelectual de cuestionar y por tanto reelaborar postulados teóricos y metodológicos, atendiendo a las propias y generalmente precarias condiciones de producción, circulación y conservación de los textos y paratextos con los cuales trabajamos. Dicho esto, debemos señalar una vez más que en nuestra provincia no existe aún un espacio institucional (oficial) que resguarde y conserve los *manuscritos*, *borradores* o *documentos de redacción* (Cfr. Bellemin-Nöel, 2008: 55-57) y lo que es aún más grave: no existe ni siquiera una biblioteca que contenga la totalidad de las obras publicadas por los *autores territoriales*; también corresponde mencionar que al no existir circuitos de financiación que posibiliten el desarrollo y la posterior publicación de las investigaciones generadas desde los espacios académicos, la labor del investigador se vuelve definitivamente ardua y compleja, ya que debe oficiar como autogestor permanente: informante, recolector, entrevistador, digitalizador, analista y crítico, situación que conlleva, por supuesto, la dilación de los tiempos de trabajo específico.

Sin embargo, es precisamente esta peculiaridad la que posibilita el deslizamiento de nuestra mirada y abre una línea de fuga que nos sitúa ante tres categorías que en el transcurso de estas páginas se fueron esbozando y que establecerían el punto de partida para el trabajo crítico –cultural, literario y genético– que nos interesa: la *intención de archivo*¹²⁸, el *gesto de ceder* y la condición paradójal del *archivo futuro* o *por-venir*¹²⁹. Si bien esta propuesta implica un primer gran recorte en relación con el campo de los estudios genéticos, nos ayuda a seguir pensando en el proceso de escritura como ese “conjunto de procesos recursivos que desarticulan la linealidad del lenguaje...” (Lois, s/f: 4), concepción que da continuidad al diálogo entre esta metodología de trabajo y nuestra propuesta territorial e intercultural.

¹²⁸ Proponemos esta idea en diálogo con la *pulsión de archivo* que plantea Derrida (Cfr. Derrida, 1995).

¹²⁹ Es válido reiterar que esta Tesis no se propone como objetivo final la construcción del *Archivo Olga Zamboni*, sino la definición de algunos criterios para la organización posterior del mismo. El objetivo que nos orienta responde a la identificación de las relaciones que el proyecto autoral y estético de Olga Zamboni mantiene con la efervescencia de la década del '80 y las influencias que el grupo cultural analizado en capítulos anteriores ha ejercido en el desarrollo de su proyecto creador. Simultáneamente, reconoce el rol que esta escritora ha desempeñado como gestora y promotora cultural y propone poner en escena las continuidades y discontinuidades de un movimiento que es propio de las configuraciones socioculturales.

La intención de archivo (o sobre la conformación del acervo personal/privado)

Llamamos *intención de archivo* al cruce entre ese *gesto* que, según Derrida, es posible observar en la acción de guardar, archivar o conservar en un soporte o lugar de exterioridad y que antecede a toda operación crítica elaborada (Cfr. 1995: 3) y la inclinación –a primera vista casual o azarosa– a seleccionar y *coleccionar* un cúmulo de papeles de trabajo entre los cuales se inmiscuye la producción *epitextual*¹³⁰.

En esta línea, volver a entrar a la casa de Olga Zamboni significó para nosotros redescubrir un espacio autobiográfico; en primer lugar porque aunque ya habíamos estado allí, anteriormente nuestra búsqueda estaba orientada hacia la información relativa a las revistas literarias y culturales de la provincia y a todo aquello que estuviera vinculado a las formaciones culturales de las cuales ella había formado parte¹³¹. En segunda instancia, porque a medida que el trabajo que estamos realizando se fue dando a conocer, todos los recovecos de ese living-biblioteca-estudio comenzaron a de(s)velar ediciones agotadas o desconocidas en algunos casos, escritos inéditos, recortes históricos, artículos, trabajos, ensayos y reflexiones de los más variados géneros y relacionados con todos los intereses y todas las etapas de producción de la escritora.

Cada hoja, pliego, libro o borrador se fue mostrando lenta y detenidamente, y fue dando cuenta no sólo de su biografía intelectual, sino también de los modos de producción, circulación y conservación más diversos. Fue así como nos hallamos frente a las primeras publicaciones de Zamboni, en ediciones agotadas que conocíamos por menciones varias pero ante las cuales nunca nos habíamos encontrado; o como pudimos acceder a producciones que tuvieron a la autora como compiladora o antóloga, o como partícipe de ediciones colectivas editadas en otras provincias o incluso en otros países. Sin embargo, este acercamiento fue sólo el prelude de un despliegue más extenso que nos pondría en contacto con el archivo genético y paratextual de su producción y donde ese *gesto de guardar* se desencadenaría en la mostración y en la continuidad de un relato que, como dijimos anteriormente, se articularía a partir de distintos modos de conservación y variables de clasificación: las carpetas organizadas, los folios y el baúl-archivo.

¹³⁰ Según Genette, la producción escritural del autor que se sitúa “alrededor del texto... todos los mensajes que se sitúan, al menos al principio, en el exterior del libro: generalmente con un soporte mediático (entrevistas, conversaciones) o bajo la forma de una comunicación privada (correspondencia, diarios íntimos y otros).” (Cfr. 2001: 10).

¹³¹ No podemos desatender que ese primer encuentro fue de alguna manera el desencadenante de las investigaciones actuales, ya que en aquella entrevista (2002) pudimos reconocer el ejercicio de una función intelectual así como los rasgos de su figura autoral.

Ante este panorama las posibilidades de entrada al universo escritural de la autora se fueron multiplicando y aquella primera intención de organizar la totalidad de su obra editada, reconstruir sus itinerarios de circulación y producción así como su posicionamiento respecto a la escritura en el territorio literario que nos ocupa, se expandió ampliamente: a partir de la relevancia que cobra la decisión de ordenar, escoger, agrupar, encarpetar, resulta primordial desplegar una serie de consideraciones y redefiniciones que focalicen en el acto mismo de archivar –*consignar* en un soporte exterior– como “operación de selección, de interpretación, un trabajo de tipo crítico” (Derrida, 1995: 3).

Dicho esto, y ante la irrupción de este *acontecimiento*, el primer estadio en el cual nos proponemos detenernos lo constituyen las carpetas organizadas: consideramos que ellas dan cuenta de una intención explícita de archivo –de *colección*– y que proponen un itinerario de lectura que podría habilitar una serie de hipótesis para el trabajo crítico y genético ya que – como señala Derrida (1995)– en toda *archivación* hay firma y contrafirma. Asimismo, porque al constituir la punta del ovillo por la cual hemos comenzado la digitalización y la organización del material documental, abren la reflexión sobre los modos de documentación, registro y sistematización del acervo artístico e intelectual, al mismo tiempo que sitúan a la autora ante la reconsideración de la importancia que cobran estos papeles para la tarea crítica.

El gesto de ceder (o sobre la configuración pública del Archivo Olga Zamboni)

En una interpretación lúdica de la noción derrideana del *gesto de guardar*, presentamos en este apartado algunas observaciones sobre lo que hemos denominado el *gesto de ceder* y que se ubicaría para nosotros entre la intencionalidad de resguardar los papeles de trabajo y el deseo o inclinación a compartirlos con los *críticos-lectores*¹³².

Sin ánimos de quedarnos en la anécdota, pero conscientes de que desde allí se desencadena nuestra lectura, nos resulta interesante reflexionar acerca de la configuración de ese espacio permeable donde lo que se escoge, se guarda, se colecciona (Cfr. Mello Miranda, 2003: 38) para uno, se comparte y de este modo se hace público. Para ello retomamos lo acontecido durante los primeros encuentros que tuvimos con Olga Zamboni y en los cuales el tiempo compartido se extendió –en cada una de las oportunidades– por aproximadamente dos horas. Como ya lo hemos señalado, durante ese lapso la conversación fluyó recursivamente en

¹³² No debemos olvidar que, como dijimos al comienzo de estas páginas, la construcción la realizamos conjuntamente con la autora en cuestión; es por ello que la decisión de mostrar y ceder cobra relevancia.

torno a las publicaciones agotadas o desconocidas por el campo local¹³³ y fue derivando en la mención insistente pero solapada de “una carpeta con trabajos varios”; dicha mención, que se repitió tímidamente en varias oportunidades a lo largo de la charla, fue haciendo explícita la aproximación que proponía la autora a ese “objeto” construido en apariencia casualmente, pero que al mismo tiempo era guardado y por tanto *firmado* por ella.

Finalmente, y luego de conocer una primera carpeta, accedimos en total a diez. A todas ellas las encontramos nominadas por “títulos” globales que adelantan al investigador una breve información sobre su contenido y que proponen una primera clasificación que podría deslindarse en géneros y autoría: *Copias de poemas de Olga, Notas, comentarios y otros trabajos, Opiniones críticas sobre mis libros, Opiniones sobre libros de OZ, Trabajos (artículos y conferencias -apuntes), Trabajos en prosa Olga Z., Trabajos en prosa (coment. etc) de Olga, Entrevistas a Olga Zamboni, Olga Zamboni habla sobre otros artistas, Ensayos-otros autores.*

Según lo que nos contó la autora, estas carpetas son el resultado de la minuciosa labor realizada por una ex-alumna de la carrera de Letras, quien años atrás la habría ayudado a ordenar su biblioteca-estudio y que paralelamente propuso una clasificación y sistematización de los “papeles sueltos” que se hallaban *entre* sus libros; esta imagen –la de los “papeles *entre* sus libros”– cobra gran relevancia para nosotros y reinstala la propuesta metodológica que nos interesa y por la cual el material epitextual se sitúa como desencadenante de una posible lectura total¹³⁴ en la cual *las propias palabras* y aquello que las *bordea* –las notas, los comentarios– (cfr. Hay, 2008: 36) entablan una conversación y un contrapunto infinitos. Dicha conversación es la que define los rasgos y matices del *archivo personal de la escritora*¹³⁵ en el cual es posible observar la confluencia de materiales *generativos, documentales y retóricos* (cfr. Mitterand, 2000: 12) que conviven en un amplia variedad genérica y en las relaciones intertextuales e interdiscursivas que los propician.

Como vemos, algo que para la autora parecía ser menor, se convirtió para nosotros en el nudo maquínico que posibilitaría un acercamiento más acabado a la arqueología de la producción y por tanto a la imagen que Zamboni construye en torno a su figura. Es decir, la acumulación de estas carpetas puso en evidencia no sólo la conciencia de un proceso

¹³³ Es el caso de las producciones editadas en otras provincias o en otros países y que no alcanzaron a tener difusión ni circulación en Misiones.

¹³⁴ Entendemos lectura total no en el sentido de única y final, sino más bien en un sentido borgeano.

¹³⁵ Cuando decimos *archivo personal de la escritora* nos referimos a la primera sistematización realizada por Olga Zamboni.

escritural y una trayectoria pública, sino que dio cuenta del relato que Zamboni fue edificando respecto a su proyecto estético –retórico e intelectual– en el vaivén entre la circulación pública, el atesoramiento privado de esos documentos públicos y la organización de un relato con destinatario incierto: ella, sujeto y objeto de la producción discursiva, pero al mismo tiempo nosotros, sus lectores y críticos¹³⁶.

Ante este panorama, pensar la configuración pública del archivo implica tener presente que desde la conformación de estas carpetas nos ubicamos en una zona de permeabilidad entre lo público y lo privado: por un lado, la escritura de estos textos va y viene entre la circulación mediática y la conservación íntima, mientras que por otro resguarda organizadamente la gestación del proyecto autoral de Zamboni que el *gesto de ceder* hace visible. Además, y teniendo en cuenta que “la condición de posibilidad del archivo comenzó mucho antes, desde que hay un depósito aparentemente no calculado en un lugar de exterioridad” (Derrida, 1995: 3), es que no podemos desatender que ese acervo/archivo privado ya constituido instauró una primera condición pública en su destinación; condición que se consolida en el *gesto* y el *acto de ceder* y que en un proceso continuo de reflexión crítica comenzó a sentar las bases del *archivo crítico-genético futuro o por-venir*.

Debemos señalar también que el intercambio ha continuado hasta comienzos de 2016, pocos días antes de su fallecimiento, y que se hizo extensivo a los documentos digitales conservados en la PC de la autora y que incluyen distintas versiones de sus Currículum Vitae, entrevistas, recopilaciones de las opiniones sobre sus últimos libros y una variedad de ensayos sobre temáticas y problemáticas diversas.

Del archivo personal de la escritora al Archivo Olga Zamboni

En la presentación del *Banco del Escritor Misionero*, realizada en diciembre de 2015 en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Olga Zamboni decía: “Yo soy una gran papelera, guardo todo no sé para qué...”. Esta definición, sostenida con cierto humor y de manera anecdótica, abre el relato en primera persona del intercambio que hemos mantenido y

¹³⁶ Esto queda en evidencia en la convivencia de la primera y la tercera persona que se utiliza en la nominación de las carpetas. Por un lado *Copias de poemas de Olga* o *Entrevistas a Olga Zamboni* y por otro *Opiniones críticas sobre mis libros*. Ante este panorama vuelven las palabras de Jacques Derrida: “Existe la destinación pero en razón de un margen irreductible de indeterminación, es como si no la hubiera. Es necesario que haya un cierto *juego* en la destinación; que podamos decir siempre que un destinatario determinado no es el único, no es él solo; en cierto casos, no el principal.” (1995: 4)

que, como vimos, se convirtió en la organización conjunta de los papeles de trabajo que la autora guardaba de forma un poco intuitiva:

Les digo que yo primero no entendía por qué me pedían los papeles esos viejos y sucios. Yo soy, como dijo Rolo, una gran papelera, guardo todo, no sé para qué. (...) Bueno, por ese lado ahora entiendo y fui entendiendo a medida que charlaba con Carmen el valor que tenían esos papeles y que por algo uno los guardaba, quizás por alguna intuición, de que le podía interesar a alguien. (Zamboni, 2015. “Presentación del *Banco del Escritor Misionero*”)¹³⁷

Tenemos que aclarar que la construcción del *Banco del Escritor Misionero*, su puesta en circulación y la presentación institucional mencionada es el resultado de un trabajo colectivo, que lleva más de una década gestándose, y que ha sido el disparador de todas estas búsquedas que estamos describiendo¹³⁸. En el marco de dicha producción grupal, la entrada que corresponde al *Archivo Olga Zamboni* –de la cual hemos estado a cargo– es parte constitutiva y el resultado de una primera etapa de investigación que podemos denominar de *descubrimiento y recomposición* de los itinerarios de la autora; dicha etapa corre en paralelo a la digitalización y edición de un gran cúmulo de textos cedidos por la escritora (400 aproximadamente), y finaliza con la selección conjunta de cuatro libros –dos de poesía, uno de cuento y su novela– y ocho materiales de archivo –entre los cuales se cuentan seis tapuscritos y dos ensayos publicados en diarios provinciales– que han sido incluidos en el *Banco...* con el aval y la conformidad de Zamboni¹³⁹.

¹³⁷ Tanto Rodolfo “Rolo” Nicolás Capaccio como Raúl Novau se refirieron en esa ocasión al mismo proceso y destacaron la significación que adquirió para ellos el trabajo con la “cocina del autor” y que fue posible gracias a la costumbre de guardar sus papeles. Nos interesa este dato porque da cuenta, como decíamos, de cierta conciencia intuitiva de un trabajo que no termina con la obra publicada y que ha posibilitado la conformación de los Archivos y bibliotecas de los *Autores Territoriales*. Además, nos ha permitido conocer otros rasgos y matices de cada una de estas figuras intelectuales, de gran trascendencia en el universo literario y cultural territorial.

¹³⁸ Hemos adelantado que el *Banco del Escritor Misionero* es una propuesta que surge del trabajo realizado por Carmen Santander en torno a la figura de Marcial Toledo y circula públicamente a partir de la Beca para proyectos grupales del Fondo Nacional de las Artes, obtenida en 2013 (Cfr. www.autoresterritoriales.com)

¹³⁹ Los libros seleccionados son *Tintacuentos* (1988. Narrativa), *El eterno masculino* (1993. Poesía), *Mitominas* (2003. Poesía) y su novela *Variaciones para un verano* (2014). El criterio adoptado tiene en cuenta los distintos géneros en los cuales ha incursionado así como a las problemáticas nodales que signan su extensa trayectoria.

Con respecto a los materiales de archivo, la selección incluye los siguientes tapuscritos y recortes:

- *Marcial Toledo, escritor*. Discurso pronunciado con motivo del *Premio Arandú consagración* otorgado post-mortem, por primera vez, en el año 1991.
- Una ficha de escritura, ¿titulada? *Aquí cultura y literatura de frontera* –tapuscrito que sería el germen de una serie de trabajos críticos, ensayísticos y periodísticos que abordan y contribuyen a esta discusión, por ejemplo el ensayo crítico –también incluido en el archivo– *Identidad nacional, identidad regional* (1994).

Esta primera selección –ardua dada la inmensidad de versiones manuscritas y tapuscritas de ensayos y estudios críticos– ha implicado indagaciones y lecturas detenidas de los materiales con los que contamos, a partir de las cuales hemos comenzado a transitar una segunda etapa que ha posibilitado la identificación de algunos de los criterios que orientan ese *gesto de guardar*. A este segundo tramo de nuestra investigación podemos darle el nombre de *re/lecturas y deslindes* y es el que nos ha ayudado a detectar las continuidades y discontinuidades que marcan los intereses de Olga, sus prácticas y posicionamientos, así como sus búsquedas y proyecciones.

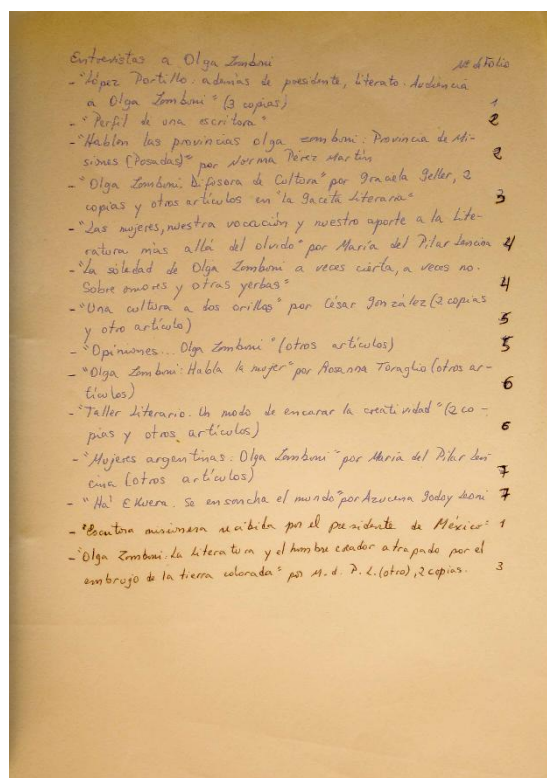
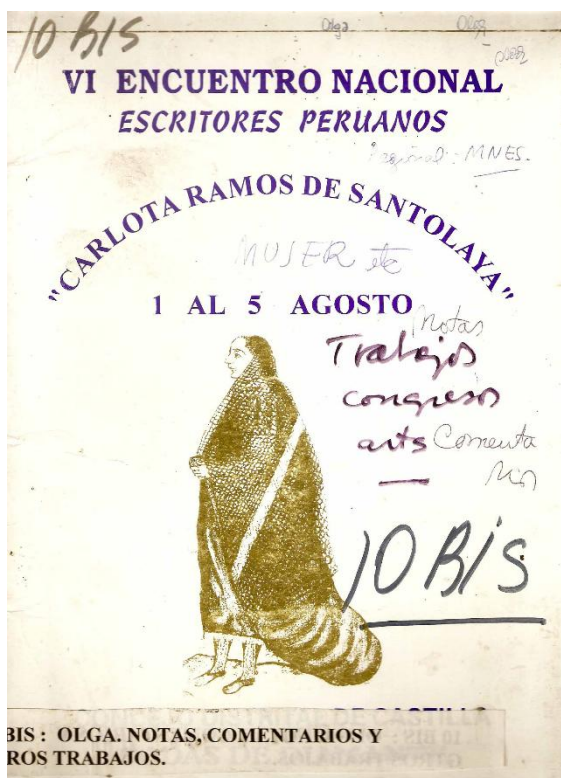
En esta línea, y volviendo al *archivo personal o privado*, cabe señalar que si bien hay variables de clasificación establecidas que atraviesan y nombran los soportes o “contenedores” –nos referimos a las “etiquetas” que rotulan las carpetas, y cierto criterio implícito para la “acumulación” de los folios en el baúl-archivo–, éstas se ven reiteradamente desbordadas y superadas; es decir, nos encontramos con textualidades que no responden al criterio de compilación asignado y que demandan una reflexión genérica y formal para una posterior reubicación. Ante este fenómeno surge otra conjetura no menor, sino más bien fundante y definitoria, que se impone y condiciona la organización por venir: la imposibilidad de una clasificación “homogénea”, resultado de la complejidad que define a este proyecto creador, el cual responde además a una condición inacabada y móvil. Como hemos visto, la obra de Zamboni se caracteriza por la variedad y el dinamismo antes que por la linealidad de una búsqueda única; consecuentemente con esto estamos en condiciones de reafirmar lo siguiente: cualquier intento de organización deberá atender a los rasgos definitorios de dicho proyecto y evitar una clasificación o sistematización estricta o inamovible.

Ahora bien, antes de adentrarnos en las configuraciones posibles y alternativas que podríamos definir para esta colección, describiremos las variables de organización asumidas por la autora en la intimidad de su *archivo personal*. El objetivo es presentar a grandes rasgos las relaciones entre los soportes y los tipos de textos resguardados por Zamboni y sintetizar de manera general lo que hemos podido digitalizar y ordenar hasta el momento.

-
- Dos trabajos de tono ensayístico vinculados a la problemática de la lectura y el rol de las bibliotecas en el fomento de esta actividad: *La biblioteca y el desarrollo cultural para la integración*, de 1996 y *Del protagonismo lector*, fechado en agosto de 1998.
 - Incorporamos también *Editar en Provincia*, un texto aparentemente escrito para ser leído, en el cual Olga Zamboni reflexiona acerca de las peripecias del trabajo de edición y publicación en el circuito provincial.
 - Un artículo periodístico de tono ensayístico nuevamente, *¿Cambio de signo en la cultura del siglo XXI?* (1995), en el que aborda la discusión acerca del rol de la mujer; también un trabajo de crítica literaria titulado *El río en la literatura de Misiones*.

Las carpetas. Como hemos señalado, las carpetas reúnen una amplia variedad de tipos de textos que testimonian las distintas etapas que caracterizan el proceso de producción de la autora y que van de los primeros esbozos de una idea para un poema o un cuento, hasta las notas periodísticas sobre sus libros publicados o su actuación pública.

Todas las carpetas se encuentran rotuladas y, en su mayoría, atienden a una clasificación que da cuenta de conglomerados genéricos; en algunos casos llevan un número que, estimamos, responde a una organización ensayada pero no sostenida a lo largo de todo el proceso de archivación. Además, algunas de estas carpetas se encuentran organizadas en folios numerados y con un índice manuscrito como presentación.



En primer lugar podemos destacar el encuentro con materiales que nos muestran la *génesis literaria*, es decir las diferentes versiones de poemas, cuentos y ensayos reunidos a lo largo de cinco carpetas clasificadas genéricamente (poemas, trabajos, artículos, comentarios). En varias ocasiones podemos seguir el proceso de escritura de estas producciones desde una primera anotación, pasando por dos o tres versiones manuscritas y tapuscritas, su primera circulación pública en alguna revista, periódico o congreso, hasta llegar al libro publicado por

la autora o la inclusión de los textos “definitivos” en una antología¹³⁸. En general, vemos que Olga Zamboni se ha ocupado de conservar todas las versiones, ya sea porque ella ha decidido preservarlas o porque sus conocidos y/o amigos lectores se han encargado de acercarle los recortes hallados en distintos medios. Cabe destacar que muchas veces encontramos dichos recortes dedicados, firmados o con los datos manuscritos de la edición¹³⁹.

En segundo lugar es de gran relevancia para nosotros la compilación de las *conversaciones* sostenidas con diarios locales y nacionales reunida en la carpeta que, como anticipáramos en el apartado anterior, lleva el nombre de *Entrevistas a Olga Zamboni*. Se trata de un conjunto de recortes que plasman la circulación y la trayectoria pública de su figura, tanto en el plano escritural como cultural en general; las mismas refieren a sus libros publicados, su participación en eventos culturales y científicos, su posicionamiento ideológico ante la literatura y la escritura, su rol como escritora “del interior” o “de frontera”, entre otros tópicos.

En paralelo a estos conjuntos textuales, corren los recortes correspondientes a las *notas periodísticas* publicadas a partir de la edición/presentación de un nuevo libro, individual o en co-autoría, o del trabajo crítico sobre la obra de otros autores. Aquí es posible cruzar el contenido de tres carpetas: *Opiniones críticas sobre mis libros*, *Opiniones sobre libros de OZ* y *Olga Zamboni habla sobre otros artistas*.

Llegado a este punto vemos cómo la trama comienza a enredarse y pone en evidencia la extensísima circulación pública pero también privada que ha tenido la escritura de Zamboni: respecto a las opiniones críticas sobre sus libros hallamos, además de las notas que circulan en diarios, periódicos y revistas, las *cartas personales*, las *esquelas* y los *testimonios de lecturas* realizados por colegas, amigos y familiares, muchas veces escritos para ser leídos en las presentaciones de sus libros o en algún evento cultural. Asimismo, en variadas oportunidades nos encontramos con comentarios y opiniones de su autoría –sobre la obra de

¹³⁸ En el caso de las monografías o ensayos críticos, su publicación se alcanza en encuentros, jornadas o eventos culturales, diarios, revistas o suplementos. En el caso de los textos literarios –cuento o poesía– la mayoría de las veces alcanzan la publicación en formato libro.

¹³⁹ Esto último lo sabemos porque ella nos lo ha confesado en una conversación de trabajo. Ante la presencia de varias copias de un mismo artículo nos contaba que sus amigos muchas veces la llamaban por teléfono para decirle que habían visto un poema, un cuento o alguna nota alguno de los medios locales, aviso que muchas veces conllevaba la preservación del recorte por parte de las personas allegadas o la compra por parte de ella misma del diario o revista para poseer el texto en cuestión. Más allá del tinte anecdótico, este dato cobra gran relevancia para nosotros porque acompaña los otros *gestos* ya analizados que nos llevan a confirmar la conciencia autoral de Olga Zamboni y la atención puesta a la recepción de sus escritos. Más adelante volveremos sobre esto.

otros artistas— como parte de alguna ficha o anotación, breve y rápida, plasmada en los márgenes o el reverso de otros textos o en pequeños recortes de papel.

Son una característica de su modo de producción las *anotaciones*, las *fichas* y los *apuntes* que irrumpen a lo largo de todo este acervo textual y discursivo. Encontramos notas cortas e interrumpidas, fichas de estudio, de síntesis, etimológicas, históricas, geográficas, apuntes y anotaciones sobre la producción de otros autores. Todas ellas rondan temáticas y problemáticas que antes o después darán cuerpo a su producción literaria, ya sea lírica, narrativa o ensayística; además, testimonian sus itinerarios de lectura y constituirían una pista primordial al momento de abordar su *biblioteca*¹⁴⁰.

Esto último deja al descubierto, una vez más, su rol como educadora —ese “ante todo soy docente” que atraviesa e impregna su nombre y su figura autoral— y que se completa entre sus papeles con las reflexiones sobre educación, los aportes sobre la lectura, sus producciones para los Talleres de escritura y los apuntes para la preparación de antologías de circulación provincial y nacional y que en numerosos casos han sido publicadas con *Propuestas de trabajo* para las escuelas en sus distintos niveles (estos materiales también se encuentran dispersos entre sus carpetas y folios).

Los folios y el baúl-archivo. Ante la vastedad de sus papeles de archivo y la decisión de proponer una lectura de su proyecto creador que se desencadene desde su producción ensayística —como género complementario e ineludible para repensar su rol y su figura—, Olga Zamboni nos introdujo a un nuevo espacio material y simbólico: su baúl-archivo.

Cabe aclarar en primer lugar que este criterio de selección establecido para la investigación obedeció al reconocimiento e identificación —en y por sus carpetas— de una gran caudal de textos que se encuentra inédito o al menos disperso y cuya reunión se consideró de gran importancia para una lectura alternativa de toda la obra de Zamboni. En segundo lugar, debemos señalar que esta focalización genérica contribuye además a la búsqueda teórica que desencadena esta tesis y que a partir de las relaciones entre lectura, escritura e investigación propone la problematización y posterior conceptualización de la *crítica territorial*, su función, su retórica y su política¹⁴¹.

¹⁴⁰ Estamos pensando en la *biblioteca* de la escritora en un sentido literal pero también figurado o metafórico, “ese lugar intermedio entre la idea y la forma” que está constituido por los libros que leyó y los que escribió, por sus marcas de lectura y sus trazos de escritura, por las notas, apuntes y borradores. (Cfr. Durante, 2013 y también Andruskevich, 2016)

¹⁴¹ En la última reunión sostenida con la escritora, se mostró interesada en esta propuesta y realizó una serie de envíos por correo electrónico con textos adjuntos que ella consideraba relevantes.

Luego de un primer recorrido por el *archivo personal* de Olga Zamboni, pudimos identificar esta veta de su producción que ha circulado por espacios acotados –revistas agotadas, diarios y periódicos de otros tiempos y lugares, encuentros y congresos cuyas actas no se consiguen–, situación que justificaría, pero también demandaría esta recopilación; además, posteriormente a la interpretación y el análisis de los textos que nos ocupan pudimos enunciar con mayor precisión los argumentos que nos permiten afirmar que Olga Zamboni es una intelectual y crítica territorial y se posiciona como una voz clave en la consolidación del campo cultural local. Esto, a su vez, nos ha dado la posibilidad de pensar en la figura del *crítico territorial* como aquel que traza, con su acción y su palabra, una cartografía que trasciende los límites establecidos –ya sean geográficos, genéricos, institucionales– con la finalidad de interpelar, desmontar y por tanto movilizar y dinamizar lo instituido...

Ahora bien, en el marco de estos deslindes cobra una relevancia mayor la apertura y visibilidad de este nuevo cúmulo de textos, guardados en folios sueltos, dentro de un arcón de cuero repujado que forma parte del living-estudio-biblioteca de Olga Zamboni. Allí nos encontramos con una nueva entrada al archivo privado, que dio paso a una multiplicidad de recortes que se remontan a varias décadas atrás y que nos ayudarían a reconfigurar no sólo su itinerario autoral, sino también la memoria literaria y cultural de la provincia dado que no se circunscriben únicamente a la producción de Zamboni, sino también a otras figuras y movimientos del campo.

Es preciso aclarar que hemos tenido acceso a una pequeña selección de los mismos, realizada por Olga Zamboni a partir de la rememoración de algún texto en particular que la autora quería compartir con nosotros, pero también a partir de nuestro pedido puntual: textos que den cuenta de su labor crítica y cultural en general. Debemos decir también que aún queda una gran extensión de dicho baúl-archivo por recorrer.

El correo electrónico y los documentos digitales. Continuando con este primer criterio descriptivo que tiene que ver con los lugares o soportes donde se guarda la escritura de una vida, es pertinente referirnos entonces a un intercambio continuo en paralelo a las reuniones y encuentros: el envío por correo electrónico de ciertos documentos considerados clave por Olga Zamboni.

El origen de estos envíos radica en las conversaciones sostenidas durante las jornadas de trabajo y fue el resultado de las recapitulaciones que la escritora desarrollaba, generalmente, en un tiempo posterior. Se trata de 28 documentos, entre los cuales se cuentan dos CV de la autora, entrevistas realizadas por distintas personalidades del medio, trabajos

ensayísticos y monografías académicas, su discurso de presentación como Miembro de la Academia Argentina de Letras y dos documentos que reúnen una extensa compilación de los comentarios recibidos por Zamboni luego de la publicación de tres de sus libros: *Memorias Santaneras* (2009), *Vestidos de colores* (2011) y *Variaciones para un verano* (2014).

Estos últimos archivos son muy significativos y se suman a las opiniones críticas sobre sus libros que encontrábamos en las carpetas; dada su extensión y por tanto su continuidad, constituyen una nueva pista para repensar la organización pública del *Archivo Olga Zamboni*: para la autora ha sido clave a lo largo de todo el desarrollo de su proyecto estético literario la opinión de sus lectores, sean estos especializados o aficionados, y se ha ocupado de guardar todas las impresiones de lectura recibidas en sus formatos más diversos: notas periodísticas, cartas personales, ensayos de análisis crítico, correos electrónicos o comentarios en las redes sociales.

La biblioteca y los cuadernos de viaje. Para finalizar, y en una disposición que consideramos transversal y simultánea, nos gusta incluir en nuestro “listado” estos dos espacios de producción y pensarlos otra vez como dimensiones intermedias o intersticiales: por un lado constituyen el germen de una vida dedicada a la literatura y por otro dan cuenta de una vida que no deja de escribirse nunca...

La biblioteca de Olga Zamboni es, desde el momento que se arriba a su casa, una presencia absoluta. Asimismo, desde el recorrido inicial por cualquiera de sus libros, esa biblioteca está siempre presente y va trazando los itinerarios de lectura que Olga ha protagonizado. Consideramos clave –a futuro– la catalogación de las obras de la conforman, ya que a nuestro juicio completarían el panorama de su formación y la definición de su perfil intelectual; paralelamente planificamos la exploración de marcas y notas de lectura que puedan ayudarnos a seguir reconfigurando sus procesos de trabajo y creación.

Por último, y a modo de breve mención, queremos señalar que durante el *proceso de archivación* hemos identificado también la existencia de libretas de viaje. Hasta el momento no hemos tenido acceso a las mismas, pero teniendo en cuenta que la autora se define insistentemente como viajera *por vocación* creemos que sería nodal incluirlas en el *archivo futuro o por-venir*.

Llegado a este punto consideramos pertinente reiterar que en esta instancia de nuestra investigación tenemos dos objetivos primordiales en lo que respecta al análisis de este gran cúmulo textual y discursivo que conforma este inmenso acervo. Por un lado, describir la

organización original, insinuada por la escritora a través de las modalidades de archivación hasta aquí presentadas; por otro, proponer una organización paralela, directamente relacionada con la lectura/interpretación alternativa que nos interesa propiciar alrededor de su obra publicada y reconocida, y que destaca y resitúa su rol como *crítica territorial*. En el apartado que sigue intentaremos esbozar algunas de las primeras definiciones que hemos adoptado a partir de una lectura cruzada e intercalada que va y viene entre sus libros, sus reflexiones *auto-bio-gráficas*, sus ensayos y sus notas.

Bocetos para la conformación del *Archivo Olga Zamboni*

Al comienzo de este movimiento señalábamos el carácter casi azaroso que matiza nuestro itinerario como investigadores territoriales: acudimos a Olga para recomponer el relato de su obra publicada y acabamos encontrándonos con un universo textual y discursivo mucho mayor de lo que esperábamos. No sólo pudimos acceder a la identificación y digitalización de sus libros agotados y por lo tanto fuera de circulación, sino que además nos encontramos con materiales publicados en otras provincias/países que en Misiones no alcanzaron más que una circulación íntima, es decir entre los amigos, colegas y discípulos más cercanos. Si bien aún estamos lejos de aspirar a un montaje total de la obra, los materiales hallados nos permiten recomponer un panorama bastante claro de sus itinerarios de producción y circulación y sugerir abordajes y recorridos posibles.

Llegado a este punto y frente a la organización presentada hasta aquí, hay algo que queda claro: el *archivo personal de la escritora* es “lugar de almacenamiento y conservación” pero también es un espacio de “impresión y escritura” (cfr. Derrida, 1994: 11). Su entramado da testimonio de una concepción que ubica al trabajo intelectual como una militancia sostenida e inquebrantable: se asume el resguardo de la génesis de una labor de escritura (hay materiales que datan de la década del '60; incluso encontramos una carpeta titulada “Reliquia, mis primeros versos”); se enfrenta el registro de la auto-bio-grafía (Olga escribe sus *Memorias* pero también compila la memoria que sobre ella componen las páginas de diarios, periódicos y revistas de tiempos y espacios disímiles); se testimonia una historia de discusiones e interpelaciones, reiteradas e insistentes, a un canon que hace oídos sordos a problemáticas más que evidentes (las tensiones entre límites y fronteras literarias, lingüísticas, sociales, políticas, genéricas; los márgenes y los marginados; lo clásico y lo contemporáneo...) y se

atestigua la memoria literaria y cultural misionera no sólo desde la propia re-escritura de estos temas sino también desde la compilación y conservación de documentos fundantes.

Junto a Jacques Derrida podemos sostener entonces: “El archivo ha sido siempre *aval* y como todo *aval*, un *aval* de porvenir... El sentido archivable se deja asimismo, y por adelantado, co-determinar por la estructura archivante” (Derrida, 1994: 12). En otras palabras, a lo largo de su *archivo personal* la autora ha dejado huellas que se transforman en pistas – *pisteis*¹⁴²– para recorrer y cartografiar su universo escritural; son los *rastros* de una interpretación activa, movilizante, que se juega un lugar y lo ocupa asumiendo distintas *posiciones* en un campo cultural extenso. Esto nos lleva a afirmar, una vez más, la condición *intersticial* de estos archivos como productores de nuevos sentidos y es por eso que proponemos leer estas posiciones en el marco de una serie de *intervalos discursivos* que, organizados genérica y temáticamente, ordenen y dispongan el *archivo futuro*.

Es sabido que desde una posición semiótica el intervalo es el lugar donde se produce la significación. Es espacio de cruces e intercalaciones, lugar intermedio entre dos o más “cosas” sobre las cuales nos habla y a las cuales modifica. En el caso que nos convoca, los *papeles-entre-los-libros* completan el sentido y la extensión de la obra de Zamboni; nos cuentan los pormenores (y por-mayores) de una vida en y con la escritura pero además nos introducen en un *zona* inexplorada y principalmente inédita. Es desde allí que hemos trazado el curso para la organización del archivo de la autora, ya que entendemos que a partir de la apertura de este nuevo espectro el nombre Olga Zamboni adquiere otro rostro, se inviste de una nueva significación y completa el perfil de su figura: es la recomposición de una trayectoria que conocíamos por su ejercicio docente, por sus libros en circulación, por su actuación pública en grupos, revistas y talleres, por sus prólogos y conferencias, pero que ahora se extiende y nos muestra además los entretelones de una vida dedicada al estudio, la formación académica y la gestión/promoción cultural inquebrantable. En otras palabras, es a partir de estos *papeles-entre-los-libros* que conocemos un camino que vuelve sobre sus pasos y emprende una nueva deriva que va desde la trayectoria docente consolidada como profesión hacia su primer gran oficio: la producción y la enseñanza de la literatura como forma de vida.

Los intervalos

Aunque ya lo hemos dicho, reiteramos: a lo largo de este extenso proceso hemos visualizado un conglomerado de ensayos y trabajos críticos en los que la solidez y

¹⁴² Según Barthes “...razones probatorias, vías de persuasión, medios de crédito, mediadores de confianza (*fides*)”. (1982: 45)

eclecticismo intelectual se afianza pero también muta y se traviste para llegar a un auditorio variado y heterogéneo.

Son estos textos y sus movimientos los que han desencadenado la reflexión sobre los modos de presentación pública del archivo y es desde allí que hemos arribado, momentánea y provisoriamente, a la imaginación/configuración de tres intervalos posibles que reúnen, de manera alternada, los *discursos críticos*, los *discursos auto-bio-gráficos* y los *discursos testimoniales de su trayectoria*. Decimos alternadamente porque la clasificación exhaustiva es imposible e inviable: si bien el agrupamiento genérico y tópico nos orienta, la precisión y el rigor absoluto darían como resultado una tarea estéril¹⁴³.

En este sentido, para el bosquejo de estos tres *órdenes discursivos* hemos tenido en cuenta dos aspectos: por un lado el carácter inédito y/o disperso de los textos y por otro, la reincidencia y la obstinación. Esto conlleva en primer lugar la mostración de aquellos manuscritos, tapuscritos o recortes a los cuales no podríamos acceder si no hubiéramos accedido al archivo privado; ya sea porque nunca fueron publicados, porque han circulado por ámbitos muy específicos (congresos, encuentros especializados, boletines, etc.) o porque su circulación ha estado acotada a medios de difusión diaria o periódica y por tanto fugaz. Inmediatamente, un aspecto que se hace visible en los recorridos por estos *papeles de trabajo* es la incursión reiterada de ciertas prácticas –el ejercicio crítico, las lecturas, las conversaciones, la difusión/presentación de obras de autores canónicos pero también nóveles– y su relación con determinados géneros discursivos que caracterizan y re/definen la trayectoria de escritura de Olga Zamboni –el ensayo, la monografía, la conferencia, las notas y fichas, la entrevista, la reseña, el comentario, entre otros–. Por último, y de manera transversal, se hacen visibles también los tópicos sobre los cuales se ha sostenido, de manera ininterrumpida, la atención de la escritora: la literatura misionera y de provincia, la lectura y difusión de los autores “del interior”, el rol de la mujer en la cultura, el lugar de los clásicos grecolatinos y del canon universal en la producción artística situada, las relaciones de complementariedad entre disciplinas –literatura, pintura, historia, música, por nombrar sólo algunas–, la reflexión sobre las prácticas y el ejercicio de la docencia como deber y responsabilidad.

A continuación nos detendremos en algunos desgloses y precisiones sobre los *intervalos discursivos* esbozados y sus *derivadas genéricas*. Corresponde señalar que para esta

¹⁴³ En *El orden del discurso*, y al referirse al principio de discontinuidad que en esta oportunidad nos orienta, dice Foucault: “Los discursos deben ser tratados como prácticas discontinuas que se cruzan, a veces se yuxtaponen, pero que también se ignoran o se excluyen”. (2008: 53)

propuesta de organización hemos apelado a una lectura oblicua que intenta abordar los textos en sus distintas instancias de producción y que por lo tanto considera la proliferación de relaciones interdiscursivas. Lo que sigue no apunta entonces, bajo ningún aspecto, a una clasificación inmutable.

Intervalo crítico. Bajo este título reunimos lo que para nosotros constituye el hallazgo más extenso –y en cierta forma nodal– del acervo Olga Zamboni; el mismo está conformado por textos y discursos en los que prima el trabajo de análisis y reflexión teórico-crítica y que han permanecido dispersos o inéditos.

Dado el carácter heterogéneo de los mismos, hemos optado por desplegar esta configuración a partir de tres grandes conglomerados textuales o derivas genéricas; las mismas han sido ordenadas desde la identificación de algunas de las actividades invariables y constantes en la vida de Zamboni: la formación permanente, la conversación y el diálogo, la transferencia y la difusión a partir de la palabra oral o escrita. Hemos arribado así a la conformación de tres “carpetas”¹⁴⁴ que bajo denominaciones que intentan dar cuenta de cierta amplitud, amparan producciones de lo más diversas en cuanto a estilo, formato y etapa de producción.

Archivo Olga Zamboni ➔ ***Intervalo Crítico*** ➔ Anotaciones y Fichas
➔ Ensayos, Trabajos y conferencias
➔ Lecturas, comentarios y reseñas

En primer lugar, y en un orden que responde a cierta condición primigenia de los textos, nos encontramos con las *Anotaciones y fichas*, que nos muestran la gestación de algunos proyectos de escritura que serán retomados a lo largo de distintas producciones de formatos diversos. Los borradores que allí encontramos trazan una modalidad de escritura que muchas veces comienza con una premisa general desde la cual se desencadenan preguntas retóricas y rastreos que van desde la acepción etimológica hacia distintas conceptualizaciones teórico-críticas, pasando por posicionamientos de los autores que conforman su biblioteca y que resultan clave en la formación literaria de la escritora. Además, se incorporan experiencias personales o anécdotas que se convierten en ejemplos a ser analizados desde el marco ya presentado.

¹⁴⁴ Si bien las concebimos como derivas genéricas, no deja de parecernos interesante la posibilidad de conservar, en el formato digital, cierta continuidad con los soportes elegidos por Zamboni.

EL MUNDO DE LA LECTURA Y LA LECTURA DEL MUNDO

MUNDO, POR QUÉ. Lo leído, la biblioteca. **MUNDUS**
Borges: "Yo que me figuraba el paraíso /
bajo la especie de un biblioteca. (yo de niña) **MI PADRE NARRA**
La lectura o narración en casa
El ejemplo. Lo vivido en casa. **VIAJE** **J Verne**
Experiencia personal: mi padre. **Ver Mos.**

De la lectura gratificante.

CORTÁZAR: "La lit es una de las posib. de la felic humana:
hacerla y leerla. esa biblioteca me ha dado a mí miles y
miles de horas de felicidad. cuando escribo soy feliz y
pienso que le puedo dar un poco de felic. a los lectores. y
cuando digo felic. no estoy diciendo felicidad beata: puede
ser exaltación, amor, cólera, digamos: potenciación"

"Si el lector penetra efectivamente en su ámbito
eléctrico, se produce la re-creación" **(O. PAZ)**

La lectura cambia con cada lectora, aunque sea la misma.

("El mundo de la lectura y la lectura del mundo" - Tapuscrito, s/f)

Como vemos, destacan en este fragmento varios de los rasgos compositivos mencionados, que además caracterizan la modalidad de toma de notas y apuntes que, según las marcas y anotaciones, pueden haber respondido en un primer momento a una instancia de presentación oral que posteriormente desencadena la escritura (en este caso particular encontramos dos ensayos que desarrollan algunas de estas ideas, se trata "La biblioteca y el desarrollo cultural" y "Libros, rostros y contextos"). A su vez, este texto particular se articula directamente con un recorte del diario *La Nación*, titulado "Leer en voz alta", publicado en 1997 por Eduardo Müller (mencionado en la anotación manuscrita) y que aparece en su *archivo personal* junto a esta ficha.

En esta línea, otro fragmento que da cuenta de esta modalidad de producción es parte de una ficha incompleta que está compuesta por dos páginas –las últimas según pudimos observar– en las cuales se despliega una serie de "ítems" numerados. Luego de una lectura transversal, la hemos titulado "Cultura e identidad", dado que son estos los tópicos centrales que aborda desde una mirada que pone en tensión las definiciones y usos tradicionales de estas y otras palabras-clave como *crisis*, *arte*, *región* o *interior*.

5- **IDENTIDAD.** Palabra comodín con la que muchos funcionarios se rasgan las vestiduras.

¿qué es?

Falsos conceptos, mediocridad en la elección de referentes de cada región.

Clichés y actitudes chauvinistas. Superficialidad.

Ejemplo claro: el folklore: o lo que dice serlo.

Falta de **CRITERIOS** para distinguir la paja del trigo.

NUESTRA SITUACION EN LA REGION.

Todo lo anterior especialmente la falta de criterio nos afecta y está en la base de LA ADMINISTRACIÓN "OFICIAL" DE LA CULTURA

(Desde qué pautas se eligen, por ejemplo, a los funcionarios encargados de administrar cultura).

(“Cultura e identidad” – Tapuscrito, s/f)

La posición asumida en estos apuntes, fichas y borradores –zona de pasaje de una palabra a otra, de una escritura a otra– será clave a lo largo de su carrera, ya que va a ser retomada insistentemente en conferencias, ensayos académicos, publicaciones periódicas, entrevistas y conferencias varias. Además, se vinculará con otras derivas también centrales: las reflexiones sobre la literatura de frontera, sobre la situación del escritor del interior, sobre la edición de libros por parte de los autores de las provincias y sobre el rol del Estado en la definición de políticas culturales superadoras de una mirada centralista y marginal.

Por otra parte, las fichas también concentran anotaciones preliminares para la composición de sus obras –como en el caso de “Variaciones”, donde se transcriben datos y referencias de la famosa interpretación de las Variaciones Goldberg a cargo de Glenn Gould, así como datos biográficos y curiosidades del pianista que después formarán parte de su novela *Variaciones para un verano* (2014)– o se recortan fragmentos de textos disparadores o desencadenantes –es el caso de las transcripciones de las *Cartas Anuas* a cargo de Diego de Boroa, o las fichas de lectura de las *Notas a Memorias de Adriano*–.

Variaciones Glenn Gould muere de infarto (50 años)
videncia ali do)
Struido notando "marmoles" marcando ritmo
preciosismo sonoro en las dos Arias
Hacer Bach al piano ya de x 51 a 1 experimento
Original: "Aria con Variac. Diversa" comp. 1742
nº 988 en catalogo BWV (no)
Reprise o Aria da Capo. Las leyes melódicas comunes sino
1 fondo armónico común. Subyace 1 tema constante.
Los últimos: extractos melodías folk. alemanas -
El clavecinista Johann Gottlieb Goldberg (quodlibet)
ejecutaba c/ noche para el Conde Keyserling
Glenn Gould: nace 25/9/1932 + 8/10/1982
ejecó Variaciones en 1959 Festival de Salzburgo
1981, 2ª ed. de 5

(“Variaciones” – Manuscrito, s/f)

UN JOVEN, PROPANADOR DEL DOMINGO, ES COMIDO POR UN TIGRE

"No podía permanecer en su casa un joven neófito inconstante de ánimo, inquieto, muy amigo de las encierres y poco frecuentador del templo en los días festivos. En nada modificaron su actitud las penitencias impuestas para impedir que incitara a otros a hacer lo mismo.

Un día, vigilia de fiesta, se había ido al campo con un amigo; éste, a la caída de la tarde, le dijo: "Eh, tú, volvamos al pueblo, mañana debemos oír misa.". Aquél se burló desvergonzadamente de la advertencia del amigo, quien a su vez le contestó: "Haz lo que te parezca! Yo, cuerdamente, me vuelvo a casa".

Había caminado no más de diez pasos cuando vio a un tigre, acercándose ágilmente en línea recta. Asestóse grandemente ante el feroz aspecto de la bestia pero advirtió que no se dirigía a él. Corrió al pueblo para buscar ayuda para su compañero en peligro. Acudieron indios armados y ^{no} encontraron nada sino, en una choza semi-derruida, los restos de un hombre despedazado repugnantemente (u horribilmente). Tristes, los llevaron para sepultarles en el cementerio. La fiera les siguió los rastros, hasta que cayó heribillada por los proyectiles. Sacáronle el pellejo y lo rellenaron con paja, y, para que la posteridad no olvide este hecho, lo colocaron en el atrio del templo, como escarniento".

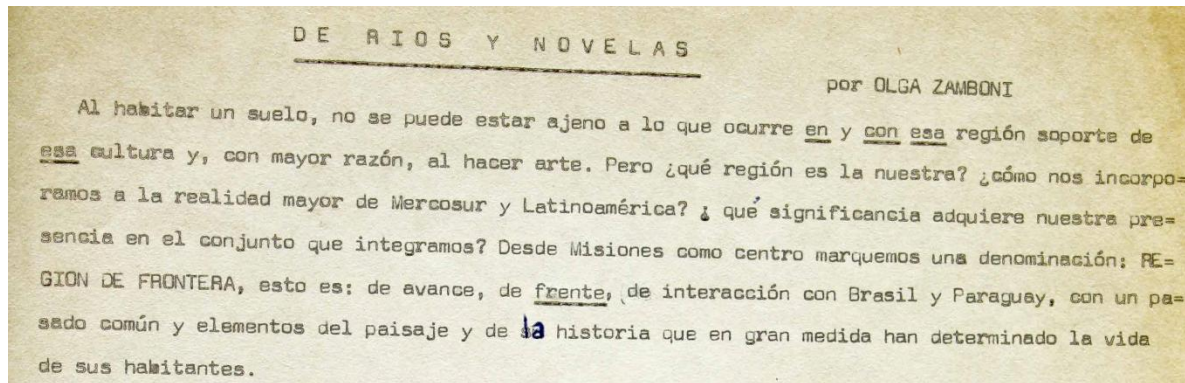
(Fragmento de Diego de Borda – Ficha de lectura, s/f)

Estas fichas de trabajo escenifican modos de escritura que a su vez ponen de manifiesto prácticas de lectura; nos muestran los itinerarios de una labor intelectual que asume posiciones frente a una concepción cultural con el objetivo de reconocer una tradición que algunas veces será sostenida, pero otras será modificada. Además, trazan el itinerario de un compromiso a partir de la insistencia en determinados temas-problemas que son propios de este territorio y que por lo tanto merecen una especial atención desde distintas modalidades genéricas.

En cuanto a lo temático, este primer recorrido nos abre un universo de lo más plural y diverso; por eso mismo sostenemos que a partir de esta primera entrada es posible inferir las distintas posiciones que la autora irá asumiendo a lo largo de su extensa militancia cultural.

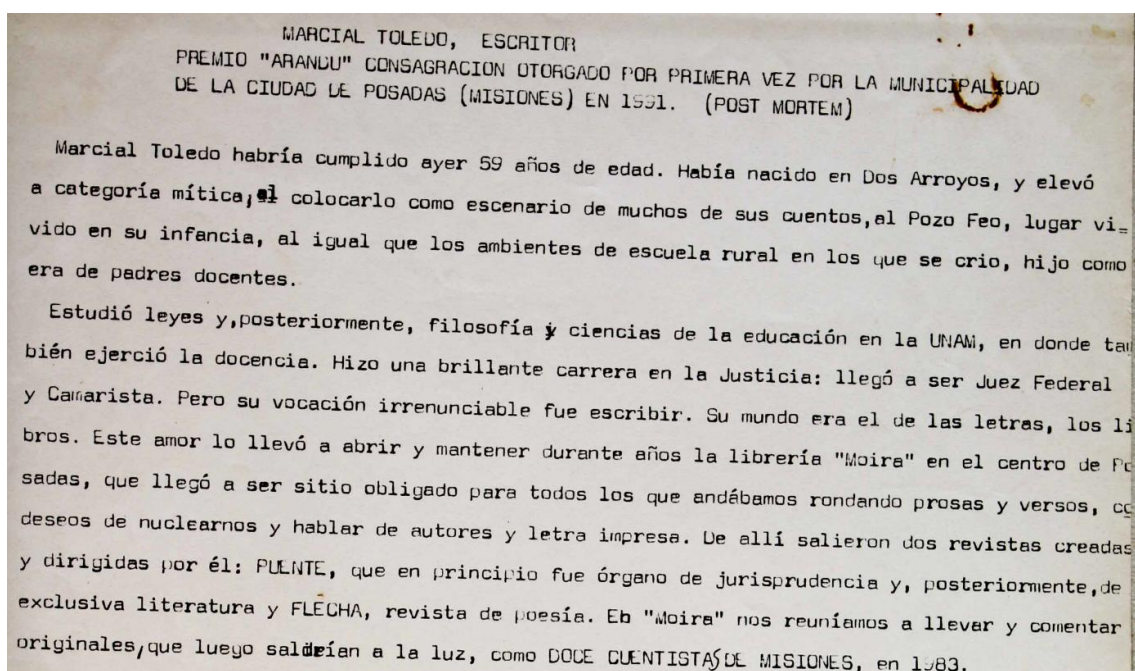
Como parte de este primer intervalo, otra *deriva genérica* la constituyen los *Ensayos, trabajos y conferencias*. Este es quizás el cúmulo más complejo de describir dado que bajo esta denominación hemos reunido textos muy disímiles aunque siempre a partir de un mismo criterio: la definición y postulación de un posicionamiento intelectual que se reconoce situado, que reflexiona permanentemente sobre su enclave, que se ocupa de mostrar las encrucijadas de un territorio de frontera cuya identidad radica en su compleja condición intercultural y que empuja los límites regionales impuestos por una literatura argentina que la adjetiviza y en

cierta forma la segrega; un posicionamiento intelectual que además se busca permanentemente en la escritura, que se transforma, muta y se reinventa entre-géneros.



("De ríos y novelas" - Tapuscrito, s/f)

Esta deriva reúne entonces ensayos y monografías, ponencias y discursos, conferencias y presentaciones; reseñas que desbordan la presentación del libro para trasladarse al ámbito de la pintura o de la música –que Zamboni conoció y disfrutó intensamente al punto de ser *marchand* por un período no tan corto de tiempo– o trabajos de análisis literario que interpelan al lector especializado y estimulan al lector común; disquisiciones que provocan la reflexión seria y consciente de la comunidad toda o que ubican a un autor de provincia, del interior, frente a las instituciones legitimadoras, provinciales y nacionales.



("Marcial Toledo: escritor" - Tapuscrito, 1991)

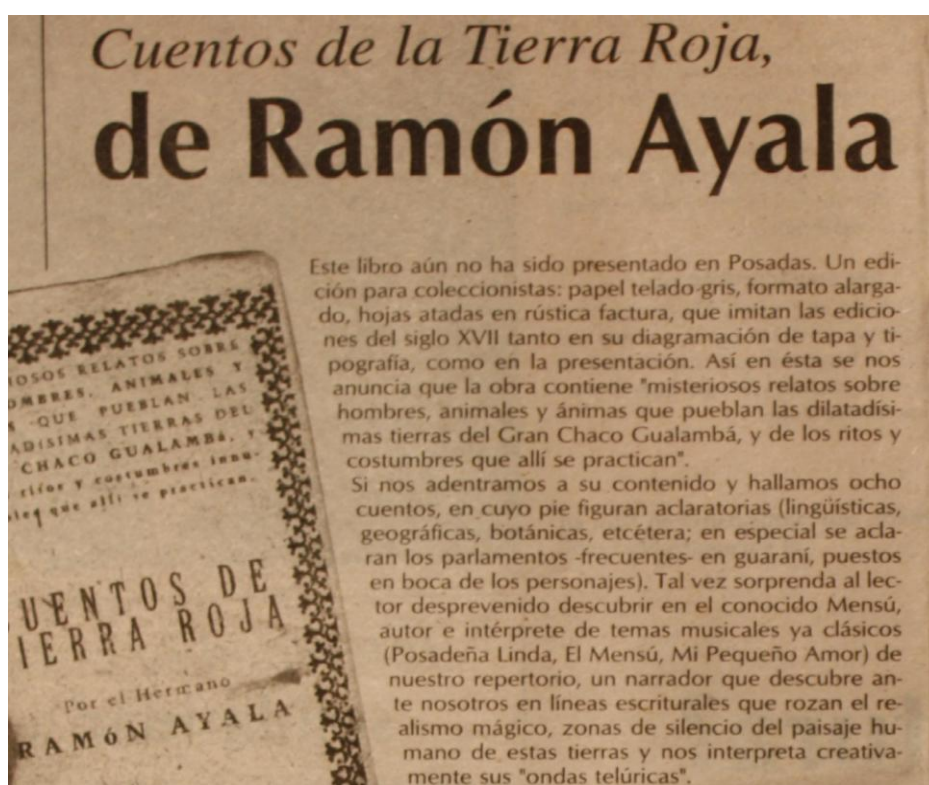
Así era Juan Carlos Solís. Estaba presente en todo lugar donde su solvencia intelectual y didáctica era requerida. Sus conferencias sobre arte atraían y enseñaban. Ilustró infinidad de libros y colaboró para idear emblemas y escenografías. En 1963 tuvo a su cargo la pintura escenográfica del I Festival del Folclore del Litoral, que mereciera medalla de oro. Párrafo aparte merece la colaboración de 16 cuadros pintados para el Museo Viviente de San Ignacio, inaugurado hace pocos años. Las escenas reproducidas se refieren a labores en las reducciones jesuíticas: indígenas que trabajan la madera, el barro, en telares; cantan en coros o aprenden la escritura. Existe una «Sala Solís» que los contiene. Se destaca la anatomía humana en las figuras y el color azul de los cabellos de los aborígenes. La idea fue tomada de un texto de época que así caracterizaba el intenso color negro del pelo, al punto de alcanzar reflejos azulados. Fueron entre sus últimas obras importantes.

(“Juan Carlos Solís, Celebración de una vida”.
El Territorio, 11/10/1992)

Sus tópicos se repiten una y otra vez. Se trata del artista que ha “marcado el paso”, que ha dejado una huella en el campo cultural local y ha contribuido a consolidarlo. Como vemos en estos fragmentos, algunos de sus trabajos giran en torno a Marcial Toledo y Juan Carlos Solís, pero también abordan la producción de Guillermo Kaúl Grünwald, Alberto Szretter, Ramón Ayala o Alfredo Veiravé. Otros proponen lecturas alternativas de autores del canon occidental como Horacio, Virgilio, Kafka, Sor Juana o el más “cercano” Quiroga y se internan en discusiones sobre la literatura, sobre la escritura, sobre la lectura y los libros, sobre la poesía, el río y el mito, la identidad nacional/regional, la mujer o el arduo oficio de editar en provincia.

Ahora bien, cuando decimos “trabajos” apelamos a una imprecisión deliberada ya que todos ellos responden a condiciones de producción y circulación muy distintas: son artículos ensayísticos publicados en diarios y revistas; discursos para ser leídos en una entrega o recepción de algún premio o distinción; conferencias a ser presentadas en eventos culturales varios: congresos, ferias de libro, simposios... Simultáneamente, esta variedad textual y discursiva da cuenta de una obstinación argumentativa que se asume y se sostiene, más allá de los géneros y las ocasiones que marcan su discurrir; además, tiene un rasgo común: nos conduce por distintos pasajes de una escritura-vida (bio-grafía) que se materializa en poema, cuento, libro, docencia, promoción y producción cultural incansable, militante y de ruptura.

Por último, este *intervalo crítico* reúne también *Lecturas, comentarios y reseñas* a partir de los cuales podemos recomponer no sólo los itinerarios de lectura e intercambio, sino también el estado de situación del campo literario contemporáneo a la producción de Olga Zamboni. En consonancia con ello, esta deriva nos permite observar una condición fundante y definitoria de la acción y promoción que Zamboni lleva adelante y que se mueve a partir de algunas consignas sostenidas: la superación de una mirada estanca sobre la literatura de las provincias, la movilización y promoción de la lectura de los autores de provincia, la difusión de encuentros literarios en tanto espacios de diálogo y formación de los escritores, la producción a partir de los talleres literarios y la reivindicación de figuras que han sido clave en el desarrollo cultural del territorio.



(“Cuentos de la Tierra Roja, de Ramón Ayala”.
El Territorio, 30/04/95)

Para dar cuenta de algunos de los rasgos de esta deriva podemos citar rápidamente “Poesía y tercer mundo” (1994), crónica sobre el *VI Encuentro Nacional y I Internacional de Poetas realizado en Chimbote, Perú*; “Una loba que se las trae” (1991), reseña sobre la novela de Raúl Novau, *Loba en Tobuna*; “El patrón del chamamé” (s/f), comentario sobre el libro de cuentos del escritor correntino José Gabriel Ceballos, premiado en Costa Rica; “Coherencia

de vida y arte” (1992), lectura crítica de *La capataza* de Atahualpa Yupanqui o “El fallecimiento de Alberto Alba” (1992), homenaje al editor, al poeta y al amigo.

Es Chimbote, en Perú, un puerto pesquero oloroso a industria y smog -desaprensivamente arrojado por fábricas a contaminar el cielo costeño- en donde nada haría suponer, a una mirada superficial, la vigencia de la poesía y el arte, merced a la acción de un grupo de gente que este año llevó adelante con éxito un emprendimiento: El VI Encuentro Nacional y I Internacional de Poetas. Ligia Balarezzo, Víctor Unyén Velez-moro, Guillermo Vargas Rodríguez, Wilmer Villarreal, por nombrar algunos de los poetas responsables.

A Chimbote llegamos de madrugada, en grupo que colma el colectivo que nos ha transportado en viaje de toda la noche desde Lima. Algunos han debido viajar sin asiento debido a lo numeroso del conjunto: el detalle parece insignificante, nadie lo comenta, es obviado por el entusiasmo y la buena voluntad, que parece ser característica del peruano, capaz de organizar encuentros como éste, a pulmón, en medio de las condiciones de precaria economía en que vive el país. Admirablemente florecen con una continuidad y organización no comunes en nuestro medio: se suceden año tras año en distintas ciudades del interior del Perú.

(“Poesía y tercer mundo”.
Primera Edición, 28/08/94)

EL PATRÓN DEL CHAMAMÉ

de José Gabriel Ceballos.

Que en Literatura lo único válido es la calidad, y es falso dilema esa oposición remanida entre “lo regional” versus “lo universal” quedó demostrado una vez más con el Premio Único Internacional EDUCA que obtuviera en Costa Rica el libro *El Patrón del Chamamé* del escritor correntino José Gabriel Ceballos(43), conocido por su ya numerosa producción literaria y además y principalmente por haber sido promotor y organizador de las Ferias del Libro y Casa de la Cultura de Alvear, Corrientes.

Ceballos no necesitó aclarar con una “nota al pie de página” el significado del regionalismo florido que ilustra el título premiado: esto echa por tierra la creencia de que hay que incluir necesariamente esas incómodas notas, sólo justificadas en ediciones didácticas y, por diverso motivo, en trabajos de investigación.

(“El patrón del chamamé” – Tapuscrito, s/f)¹⁴⁵

Como se ve, en su condición genérica estamos frente a una variación discursiva constante que nos posiciona ante reseñas que bordean el ensayo crítico o la monografía; crónicas de encuentros, congresos y ferias del libro que la autora aprovecha para abrir el

¹⁴⁵ Si bien el texto no indica la fecha de su producción, podemos inferir que ronda el año 1998 por las referencias que se dan con respecto a la edición y publicación del libro.

debate sobre la condición del escritor del interior, la lectura de los autores de provincia o criticar el vedetismo de los autores “consagrados”; emergen también homenajes o presentaciones de libros de escritores que, desde la ubicación “marginal” de sus provincias, pujan por hacer oír consignas que apuntan a la desestabilización de un canon único y centralizado...



(“El fallecimiento de Alberto Alba”
Primera Edición, 26/07/92)

Sin embargo, aunque los tópicos se repiten una vez más, lo hacen desde una construcción discursiva que tiene como rasgo común la hibridación formal de los textos que la componen. Esta hibridación testimonia nuevamente los espacios de circulación por los que Olga Zamboni se moviliza, pero también pone en escena estrategias alternativas: ya no se trata de un único público académico o especializado sino que interpela a los lectores/espectadores en general con el objetivo de poner en movimiento una maquinaria lectora mayor que haga suya la memoria literaria y cultural del territorio e impulse así la posibilidad “real” que pensar y actuar en pos de un *federalismo cultural*.

Algunas páginas atrás, decíamos que este intervalo resulta nodal para leer su obra publicada. Realizados estos deslindes sostenemos esta hipótesis de trabajo y la convertimos en una premisa que seguirá orientando la conformación del *archivo por-venir* porque

consideramos que la función crítica que ejerce Zamboni nos ayuda a reconfigurar su universo literario-ficcional y a promover una mirada en la que se integren las distintas *imágenes de autora* que esbozábamos al comienzo de estas páginas¹⁴⁶.

Intervalo auto-bio-gráfico. Hemos dicho ya que entre las carpetas del *archivo personal* de la escritora nos encontramos con un bibliorato negro con la etiqueta *Entrevistas a Olga Zamboni*. Como su rótulo lo indica, allí se reúnen una serie de recortes periodísticos que datan de fines de la década del '70 y llegan hasta fines de la década del '90. Entre ellos hemos hallado entrevistas que abordan tópicos conversacionales que rondan la actividad pública de esta autora territorial –sus libros editados, publicados, presentados; su presentación en eventos o congresos; su trabajo como difusora, docente y promotora cultural en general–, pero también diálogos que se inmiscuyen en la dimensión privada e íntima de la mujer-autora, descendiente de inmigrantes, proveniente de una ciudad del “interior” de Misiones y al mismo tiempo, en el plano nacional, de una provincia del “interior” del país.

Esta colección de textos, que crece y se complejiza en el cruce con las demás carpetas que conforman el acervo (que aportan entrevistas posteriores al año 2000), agrupa para nosotros una variedad de manifestaciones con matices biográficos y autobiográficos, con el objetivo siempre visible de testimoniar una vida y una trayectoria que, en la alternancia entre el espacio público y privado, contribuye al afianzamiento de la estampa autoral de Olga Zamboni. En una lectura intercalada y transversal, podemos dar cuenta de una variedad de formas y tonos que se mueven entre un Currículum Vitae abreviado, escrito de puño y letra –quizás para alguna actividad pública–, la clásica entrevista sostenida en torno a la dinámica de preguntas y respuestas –que como hemos dicho rodean su producción literaria y la mítica relación entre vida y obra– y una serie de “relatos” que perfilan personajes de la vida familiar, momentos, pasajes de su vida e impresiones ante situaciones significativas y trascendentes.

Es por ello, entre otros motivos, que hemos apelado a la denominación entre-guionada de lo *auto-bio-gráfico* para este intervalo, ya que consideramos que esta grafía aglutina pero también distingue las distintas dimensiones de la recomposición que estamos insinuando. En primer lugar, contribuye a tener presente las relaciones entre vida y escritura y a resaltar la distancia que queremos establecer con la idea de “vida y obra” en el sentido tradicional y

¹⁴⁶ Llegado a este punto consideramos que sus *Memorias santaneras* (2009) son una pista ineludible de este entramado ya que además de proponernos un recorrido por el *espacio biográfico*, Olga Zamboni marca un trayecto que nos conduce por algunos poemas, cuentos, ensayos y entrevistas que pondrían en escena la conformación híbrida y compleja del *espacio literario* que ella delimita.

canónico (aquel que intenta explicar la producción literaria de un autor –su contenido, sus personajes, sus temas– desde una relación especular en la cual la ficción refleja momentos y vivencias); es decir, nos ayuda a concebir lo bio-gráfico como configuración que destaca y potencia las relaciones entre lenguaje-mundo en tanto fundadoras de espacios y sentidos alternativos: escritura-vida, vida-escrita, vida-escritura. Simultáneamente, nos permite incluir las variaciones autógrafas de lo vivido que, en forma de despliegues narrativos, dan origen a una serie de relatos autónomos, en primera persona, donde la experiencia y los distintos modos de re-crearla se funden y diseminan en formas compositivas híbridas. Por último, habilita la incorporación de la entrevista en tanto recomposición conversacional ordenada –secuencial– de un *saber hacer* que convoca la descripción de los procedimientos escriturales y los mecanismos de edición y publicación de sus libros como manifestaciones tangibles de una labor literaria e intelectual singular.

A partir de estos deslindes, entendemos que el modo de pensar y configurar este intervalo se aproxima a lo que Leonor Arfuch denomina *espacio biográfico*; es decir, no como reservorio de formas y géneros canónicos sino como *horizonte de inteligibilidad* que además inaugurará otro recorrido posible por sus libros publicados –su obra– y por su archivo. Es decir,

...no solamente alimentará “el mito del yo” como exaltación narcisística o voyeurismo –tonalidades presentes sin duda en muchas de sus formas–, sino que operará, prioritariamente, como orden narrativo y orientación ética, en esa modelización de hábitos, costumbres, sentimientos y prácticas que es constitutiva del orden social. (Arfuch, 2010: 29)

Basta acercarnos a sus *Memorias Santaneras* para comprender por qué esta modalidad de concepción y abordaje acompaña y refuerza un posicionamiento frente a la ficción literaria que la autora desarrolló y defendió en un ámbito que muchas veces pretendió leer sus textos en términos testimoniales de “historias verdaderas” o “reflejo de lo real”¹⁴⁷.

Dicho esto, y aunque en esta nueva entrada es la entrevista la que predomina, este intersticio discursivo nos permite una lectura transversal del proyecto estético de Zamboni ya que destaca los *lugares del decir* que caracterizarán sus posiciones y configurarán así las *identidades narrativas* que podremos rastrear en sus cuentos, en sus poemas, en sus ensayos y

¹⁴⁷ *Memorias Santaneras* se caracteriza por ser un texto genéricamente híbrido. Está compuesto por relatos que responden a pasajes de su historia de vida y que se inscriben en un tono intimista, pero al mismo se encuentra atravesado por poemas, cuentos y crónicas que nos instalan en un cronotopo suspendido entre imaginarios que desbordan “lo real”. Es esto, entre otras definiciones, lo que nos lleva a proponer esta concepción de lo auto-biográfico.

en todo tipo de intervenciones públicas (Cfr. Mozejko-Costa, 2002). Consecuentemente con esto, instalará un *modo de mirar/leer* su producción que desplazará la antinomia entre público/privado y posibilitará ubicar nuestra interpretación en el espacio intermedio que el *gesto de guardar y de ceder* habilitan.

Más allá del relato en primera persona que como marca e identificación de una subjetividad se cuele permanentemente en estos textos, la decisión de conservar, reunir y catalogar estos recortes y fragmentos discursivos deja en claro la voluntad autógrafa de recomponer una biografía que es pública –en su circulación pero también en su construcción– y que puede ser entendida como continuación de una memoria personal donde prima la voluntad autobiográfica.

Planteado este deslinde teórico y metodológico desde el cual, con seguridad, seguiremos recomponiendo este espacio, nos interesa detenernos ahora, brevemente, en algunos de los textos que aquí reunimos.

Al igual que en el intervalo anterior, sucede que nos encontramos con distintas versiones de una misma incursión en torno a problemáticas que la preocupan y que ponen en escena sus distintos roles y compromisos con el campo cultural local. Dichas versiones han sido construidas a partir de una variedad de tonalidades y matices que van de la confesión a la crónica o la crítica precisa, y de la descripción a la asociación libre o la exaltación lírica. En general, las respuestas a sus entrevistadores retoman la experiencia o la anécdota personal para deslizarse desde allí a las extensas elucubraciones que presentábamos en el intervalo anterior, sobre todo cuando la incitan a definir lo literario, describir el campo cultural misionero o reflexionar sobre la figura del escritor de provincia. En otras ocasiones, estos recortes nos ayudan a visualizar el grado de intervención cultural que Zamboni afronta.

A modo de muestra tomamos el siguiente fragmento que responde a la rememoración de la audiencia concedida por el escritor mexicano López Portillo, entonces presidente de su país. Cabe destacar que este hecho fue registrado antes, durante y después por medios provinciales e internacionales y que en su condición casi anecdótica da cuenta de los alcances que una acción que podría considerarse menor –la adaptación teatral desarrollada por Zamboni de *Quetzalcóatl*, obra del mexicano, con fines educativos– puede tener cuando es impulsada más allá de los límites institucionales y las fronteras geográficas. Consideramos que esta experiencia es una muestra del carácter arrojado e inquieto que Zamboni desarrolló y mantuvo a lo largo de su carrera.

AUDIENCIA
(Impresiones de una conversación con J. L. P.)

"Quién lo hubiera dicho, pero todo empezó aquella mañana lluviosa allá en Posadas, cuando decidimos la adaptación teatral de 'Quetzalcóatl'..." Esto me repetía una y otra vez el lunes 25 de febrero de 1980 a eso de las nueve y cuarenta de la mañana, sentada en el coche que me conducía a través de las calles del D.F. rumbo a la residencia presidencial de Los Pinos. Allí, a las diez y media, tenía una audiencia con José López Portillo -con el escritor, con el poeta, no con el hombre de estado pero, claro, la coincidencia de ambos era algo inevitable-. Y esto de ser recibida por un tan alto funcionario, vaya, no es cosa corriente; el nerviosismo me hacía temer, por momentos, algún desperfecto mecánico o de tránsito (endemoniado tránsito del D.F.) que me demorara y por otros, lo contrario: desear ardientemente que pasara algo y quedara sin efecto la audiencia, "quién me mandó meterme en camisa de once varas", con el miedo de no responderme yo misma a mis propias expectativas...

("Audiencia" – Tapuscrito, 1980)

En este pasaje – fechado en mayo de 1980– nos encontramos frente al recuerdo, en primera persona y en un tono íntimo, de aquella experiencia. Ahora bien, este mismo acontecimiento es relatado también en tres entrevistas encontradas en el bibliorato, una publicada en el diario *El Libertador* – "Audiencia a Olga Zamboni" (S/F), realizada antes del encuentro–, una realizada en Ciudad de México por un medio local y de la cual tenemos la versión mecanografiada, fechada el 25 de febrero de 1980, y otra publicada en *El Territorio* – "Escritora misionera recibida por el presidente de México" (21/03/80)–.

LOCALES **EL TERRITORIO * VIERNES 21 DE MARZO DE 1980 * Pág. 13**

Escritora misionera recibida por el presidente de México

"Cuando elegimos la obra literaria "Quetzacoatl" del escritor y actual presidente de la República de México, doctor José López Portillo y Pacheco, lo hicimos por su notable contenido humano y su sentido poético, pero nunca imaginé que conocería personalmente al mandatario, en una audiencia otorgada el año pasado y que recién pudo concretarse el 25 de febrero de este año".

incentivar las distintas manifestaciones artísticas entre sus alumnos del Instituto Superior del Profesorado "Antonio R. de Montoya".

La obra "Quetzacoatl" adaptación que le pertenece, representada en el aula magna de la citada casa de estudios, adhesión al IV Encuentro Regional de Estudios Clásicos del Nordeste.

Un ejemplar del programa circulante el día del estreno, fue enviado a López Portillo la respuesta, junto a una audiencia especial a la profesora Zamboni, en su residencia presidencial de Los Pinos, no se hizo esperar.

De ese encuentro relató algunos detalles "Fui a ver al poeta, antes que el funcionario, nos

Impresiones de otras tierras

Además de la experiencia vivida con el mandatario y poeta, pasó a relatar sus impresiones en países exóticos, en la búsqueda de expresión a través de la poesía, y que fueron fuente de inspiración de escritores famosos. De su viaje por el Oriente, cuenta: "la India me fascinó su cultura milenaria y al mismo tiempo me aterra su miseria".

Pero también vivenció el polo de supervivencia, como definió a los Estados Unidos, con sus facetas negativas y "el mundo fabuloso y sordido de Las Vegas". En México, la riqueza de su pasado, monumental, la posibilidad

Hice entrega además de publicaciones literarias del Montoya- continué ejemplares de Juglaría y del Centro de Investigaciones y Promoción Científico Cultural, libros de leyenda de Misiones "Imágenes y leyenda misioneras"

Su trabajo "Anuncios para un tiempo sostenido" le valió el primer premio de poesía, donde en uno de los párrafos expresa: "Aire de siseite musca de circo! perdiéndose a lo lejos en el domingo ebrio que escapó al calendario. El otoño aromando de naranja".

En ese mismo concurso recibió un segundo premio de prosa titulada "Imágenes de Misiones" siempre inspirándose en la naturaleza de su provincia natal. De ella dice "Es vital, inagotable, se descubren siempre cosas nuevas.

La ciudad conoció su viaje de recopilar de sus poemas con el lanzamiento de su libro "Latitudes" como corroborando una vez más, su propio decir de que "siento necesidad de expresión y la busco a través de la poesía.




"Escritora misionera recibida por el presidente de México".
El Territorio, 21/03/80)

MEXICO, D. F., a 25 de febrero de 1980.

Versión estenográfica de la entrevista de prensa con la señora Olga Mercedes Zamboni, Profesora en Letras del Instituto Superior del Profesorado "Antonio Ruiz de Montoya" de Argentina, efectuada al término de su audiencia, esta mañana, con el señor Presidente José López Portillo, en Los Pinos.

- PREGUNTA: ¿Nos podría decir brevemente de qué trató la entrevista con el señor Presidente?

- RESPUESTA: En realidad, yo viene a ver fundamentalmente al escritor, al poeta José López Portillo y el tema fue acerca de su obra "Quetzalcóatl", que fue llevada a escena en Posadas, una provincia del Norte de Argentina. Y a raíz de eso mi comunicación con el señor Presidente, que tuvo la gentileza de otorgarme una audiencia.

Así es que conversamos del común interés que nos une a todos los latinoamericanos en un momento en que América pensamos que es el Continente del futuro y es necesario profundizar en las raíces culturales de América. En fin, hablamos sobre ese tema y yo le entregué al señor Presidente una serie de publicaciones del Instituto Superior del Profesorado "Antonio Ruiz de Montoya", que es el Instituto en el cual trabajo como profesora, y también la adaptación de su obra "Quetzalcóatl", tal como fue llevada a escena en Posadas.

("Entrevista sobre audiencia López Portillo" – Tapuscrito, 1980)

Como vemos, Olga Zamboni conserva todas estas versiones y nos enfrenta así a la voluntad y la decisión de resguardar la memoria de una vida ligada a la promoción cultural y literaria a partir de distintos textos que confluyen y se relacionan pero que también abren un panorama que se trama a partir de relaciones intertextuales e interdiscursivas; dicha trama se caracteriza por la intercalación y la coexistencia de géneros a partir de los cuales se busca recomponer el orden de un relato *auto-bio-gráfico* que se ve acentuado por la selección y la conservación. Además, esta experiencia es relatada también en su libro *Memorias Santaneras*, en el que se incluye el texto del telegrama recibido y firmado por el Secretario Particular del

Presidente de México. En el libro se refiere a un artículo publicado en el *Suplemento* del Diario Primera Edición en agosto de 1992, con el cual aún no nos hemos encontrado.

A modo de cierre provisorio para la descripción de este intervalo, sólo resta decir que el orden narrativo que pretendemos establecer apunta a la puesta en escena de un trabajo que, al detenerse sobre su propia voz, señala una multiplicidad de derivas y fugas que nos enfrentan a la posición crítica de esta escritora. Esta posición no está aislada sino que complementa y se completa en los demás intervalos y desde allí nos ayuda a recomponer los rastros de una concepción estética pero también de una política en torno al campo cultural y artístico en el cual se moviliza.

Intervalo testimonial. Esta tercera apertura no es la última. Sin embargo es la que va a marcar el límite provisorio de nuestra deriva ya que, como hemos reiterado, el objetivo de nuestra tesis no es dar cuenta del *Archivo Olga Zamboni* en su totalidad, sino trazar un camino posible, un modo de recorrerlo y de adentrarnos en su obra publicada y por tanto conocida.

Esta nueva entrada, compuesta por lo que hemos denominado “Notas sobre una trayectoria” está conformada por cuatro derivas que ensayan la clasificación posible de un cúmulo textual amplio que otra vez supera los límites genéricos establecidos. La hemos llamado *testimonial* porque en su extensión y polifonía visibiliza un aspecto capital en la obra de Zamboni: el lugar dado a sus lectores, especializados o no, en la consolidación de su proyecto estético-literario.

- Archivo Olga Zamboni*** ➔ ***Intervalo Crítico***
- ➔ Anotaciones y Fichas
 - ➔ Ensayos, Trabajos y conferencias
 - ➔ Lecturas, comentarios y reseñas
- ➔ ***Intervalo Auto-bio-gráfico (Entrevistas y notas periodísticas sobre su figura)***
- ➔ ***Intervalo Testimonial***
- ➔ Cartas
 - ➔ Comentarios y notas periodísticas
 - ➔ Presentaciones y discursos
 - ➔ Programas, folletos, afiches

Como consecuencia de ello, cabe considerar este nuevo espacio intermedio como un intersticio que alterna entre la continuidad y la discontinuidad. Por un lado, continuidad/discontinuidad con los demás intervalos en tanto solapamiento o superposición de tonos y formas que podrían ser leídas en el marco de lo biográfico, pero que elegimos reunir

en este otro espacio –las cartas, por ejemplo– como evidencia de una preocupación por la circulación, la lectura y el comentario crítico de cada de una de sus publicaciones. Conjuntamente, continuidad/discontinuidad de una actividad que, sostenida en el tiempo, consiste en la recopilación y archivo de las notas sobre la circulación y recepción de sus libros y sus acciones en un plano que supera la esfera provincial para alcanzar la circulación nacional –nos referimos a los comentarios periodísticos que han circulado en distintos medios de comunicación y que muchas veces han sido enviados por amigos y colegas desde distintos lugares del país–. Por último continuidad/discontinuidad de sus vinculaciones y por tanto de sus gestiones para y por el campo cultural en el que se mueve –las presentaciones realizadas por sus pares y para sus pares, las invitaciones o notas que dan cuenta de su rol como gestora de eventos, antologías, etc.–

Ubicar estos deslindes en el movimiento semiótico que se da entre continuo y discontinuo nos lleva a confirmar el vaivén que señaláramos entre los intervalos, sus derivas genéricas y las posiciones que delimita. Además, refuerza la condición dinámica del archivo que se desplaza gradualmente desde la primera persona –su producción crítica y parte de la auto-bio-grafía– a las voces repetidas, persistentes, de los lectores/intérpretes –los terceros– en un deslizamiento circular que sitúa la mirada sobre la propia voz, la propia escritura, para volver insistentemente a ella.

Las *Cartas* y correos electrónicos con los que hemos podido reunirnos –veinticinco hasta el momento– se encontraban en su mayoría compilados en dos carpetas rotuladas *Opiniones críticas sobre mis libros* y *Opiniones sobre libros de OZ*.

En una primera conjetura podemos atribuir la constitución de ambas carpetas a partir del perfil y la trayectoria de los remitentes, quienes alternan entre intelectuales y artistas de distintos puntos de la Argentina –con diferentes inscripciones y pertenencias institucionales– y amigos o familiares de la escritora. La primera de estas carpetas nos da una pista al distinguir el carácter “crítico” de estas “opiniones”; si bien no hemos realizado aún un rastreo detenido de todos los nombres que aparecen en ella, el tono y el criterio asumido en los comentarios nos enfrenta a un lector especializado o al menos avezado, que trasciende a la cercanía del vínculo que los une –por el tono podemos aseverar que la mayoría son conocidos de Zamboni– y se concentra en aspectos formales y de estilo.

Leí tu libro con mucho interés y veo que has ajustado bastante la prosa y en ocasiones el desarrollo de los cuentos que ya conocía. La presentación me pareció bien hecha, con un color que se destaca enseguida. Además, creo no haber encontrado errores tipográficos. Y la solapa, como la contratapa con tu foto, son ilustrativas. Pienso que han trabajado bien y es una satisfacción que hayas podido publicarlo, luego de los desaires -sin duda por envidias- de la editorial Universitaria.

Son muy simpáticas las referencias de los integrantes del taller, y algunas muy o portunas. "Tragar el sapo" me produjo una gran ternura, con la desazón del dibujo que Marta no puede asumir, esa inseguridad interior que a veces sienten los chicos y suele ser trágica. Ya conocía "En busca del paraguas", pero me parece que lo has ceñido más. Tiene gracia y suspenso, con esos infinitos contratiempos de un lado al otro. "La pieza" me suena, en parte por lo menos, a caso autobiográfico, vivido y padecido. Consigue transmitir todo lo que de ilusorio ha quedado por el camino, tras el desarraigo que siempre cuesta. Chela es tu hermana, ¿verdad? Conmueve asimismo "Gervasio", el disminuido, presa trágica de sus ilusiones o fantasías. Aquí el nivel de lenguaje, en el diálogo, se ajusta perfectamente al personaje. La experiencia traumática de "Una golondrina"... se une a las ilusiones de la fiesta y el sabor de la tragedia. "Taller literario", si lo he comprendido bien, señala la obsesión de un paranoico con el cual podría toparse cualquier orientadora de esos talleres. Es angustiante porque -yo por lo menos- temía un desenlace más cruento.

(Federico Peltzer¹⁴⁸, sobre *Veinte cuentos en busca de un paraguas*. 23/03/1998)

El Colorado, agosto de 2003

Querida Olga:

Ya soy un jubilado de tiempo completo, aunque mantengo dos cátedras en la Universidad de Formosa. He leído "Mitominas" más de dos veces y he compartido con amigos algunos textos. Los machistas y misóginos se quedaron sin discurso; deberán aceptar de una vez por todas que sin reconocer los derechos de la otra mitad (la mitad más dulce) nunca seremos la Unidad de la vida.

Tu libro vale varios tragos. Hay un enjundioso y minucioso trabajo de rastreo que me "desasmó" en muchos aspectos, hay un delicoso y natural manejo del ritmo y de la imagen que hace absolutamente placentera su lectura, hay un universo de mujeres repartidas a lo largo de toda la historia, aquí y allá, que suscita el deseo de conocer más sobre ellas.

(Fragmento de una carta de Orlando Van Bredam¹⁴⁹ sobre *Mitominas*)

¹⁴⁸ Federico Peltzer (Buenos Aires, 13 de abril de 1924 - 3 de agosto de 2009) fue un abogado, poeta, ensayista, novelista. Se desempeñó como Juez en lo civil y fue Camarista hasta 1975. Fue Miembro de número de la Academia Argentina de Letras y de la Academia Paraguaya de Letras y Catedrático universitario de la Universidad del Salvador y de la Universidad Nacional de La Plata en Literatura Española. Además, fue miembro correspondiente de la Real Academia Española.

¹⁴⁹ Narrador, poeta y ensayista de larga trayectoria, nació en Entre Ríos en 1952 pero se ha radicado en Formosa hace 40 años. Es docente en la Universidad Nacional de Formosa y tiene a su cargo las cátedras Teoría Literaria y Literatura Iberoamericana. Ha obtenido el Premio Emecé Editores en 2007 año en el que además fue finalista del Premio Clarín Alfaguara de novela.

Salta, 2 de mayo de 1998

Querida Olga:

He recibido hace un par de días tu libro de cuentos que empecé a leer con mucha expectativa. Lo que hasta ahora he recorrido de ese viaje que recupera espacios importantes y seductores de tu propia memoria –que sin duda es memoria social- me ha producido mucho placer: la atmósfera de la cultura de pequeño pueblo poblada de voces distintas, en general simples, ya se maticen desde la ingenuidad o la marginación, desde lo femenino o lo masculino, genera un efecto de inmediatez pocas veces conseguido en estos días. Seguiré mi lectura y te escribiré más largo.

(Fragmento de una carta de Zulma Palermo¹⁵⁰ sobre
Veinte cuentos en busca de un paraguas)

A través de la lectura de las cartas hemos podido conocer una operación reiterada ante la edición de cada nuevo libro: el envío personal por parte de la escritora –probablemente con el pedido de una lectura detenida y certera– a sus conocidos y allegados, sean éstos lectores especializados, críticos literarios, escritores, amigos o familiares. Esta constante, sumada a las conversaciones sostenidas con Olga Zamboni, nos permiten afirmar que una vez publicado el libro, su atención y sus expectativas estaban puestas en la circulación y recepción por parte de los lectores, a quienes siempre solicitaba un comentario crítico que valorara los distintos aspectos de la obra en cuestión.

Y va veremos. Vuelvo a tu libro y lamento tanto o haber escrito una crítica en el momento o haberte escrito la carta, vuelvo y todas las ideas se me dispersaron. Sin embargo encuentro lo que me gustó y lo que no me gustó tanto. Y te diré que lo que me gustó es mucho más. En principio siento que hay otra escritora que no es la de Tintacuentos. Hay una línea de ese libro que continúa, tal vez en un cuento como Gervasio que está perfectamente escrito pero que no es lo que más me interesa, quizá porque es más anecdótico y más efectivo. Me interesan y mucho dos cosas y son las que predominan en el libro por las que me saco el sombrero y te digo lisa y llanamente que tenés que insistir en los relatos porque sos narradora. La verdad es que me pone feliz que me guste y por vos, porque es un buen trabajo. Por un lado los dos últimos relatos me encantaron, voy a trabajarlos en el taller. Tienen un clima de sugerencia que me fascinó.

(...)

¹⁵⁰ Investigadora y docente nacida en la ciudad de Salta (1938). Profesora Emérita de la Universidad Nacional de Salta; sus trabajos se orientan hacia la Crítica cultural latinoamericana a partir de los procesos locales. Fue distinguida con distintos premios y menciones por su labor académica

En el libro hay muchos cambios de punto de vista, muchas voces, lográs aun mejor que en Tintacuentos esa plasticidad y esos ambientes bien retratados. Me gustan "Tragar el sapo", "La pieza" "Una golondrina..." Manejás el ritmo muy bien en "Matar el tiempo", sos narradora y buena.

(Fragmentos de una carta de Irma Verolín¹⁵¹ sobre *Veinte cuentos en busca de un paraguas*. 28/07/1998)

Estos fragmentos representan las voces reconocidas en el campo intelectual nacional. Sin embargo, también nos encontramos con un amplio número de cartas enviadas por lectores de perfiles diversos a partir de los cuales es posible extender la recomposición polifónica de su trabajo de escritora. Olga Zamboni, guarda todas estas voces sin distinción y es probable que sobre estas palabras haya montado y desmontado, una y otra vez, la edificación de su proyecto estético; proyecto que ha estado en movimiento hasta los últimos meses de su existencia e incluye la manifestación expresa de al menos una edición post-mortem¹⁵².

Un aspecto al que también queremos referirnos brevemente en este apartado tiene que ver con ciertos procesos de traducción que hemos observado y que se vinculan al devenir discursivo –en el sentido de deriva pero también de mutación– de algunos de estos fragmentos epistolares; fragmentos que pasan de la carta al comentario o reseña crítica y que en algunos casos circulan mediáticamente y en otros se convierten en discursos para ser leídos en una presentación o evento público. Hemos observado que esto respondería en ciertas oportunidades a la selección o recorte de un fragmento específico por parte de Olga y en otras se correspondería con un pedido de ampliación puntual de alguna idea que a la escritora le interesa destacar en simultaneidad con su lector.

¿Qué estalla en los relatos de Olga Zamboni? Estallan viejos conceptos de una literatura anecdótica, referencial para construir un mundo con leyes propias, un registro cargado de sutilezas, de guiños, de sugerencias, en el que el recorrido iniciado con su libro anterior

¹⁵¹ Escritora de gran trayectoria, nacida en Buenos Aires (1953). Su tarea ha sido reconocida con los premios Emecé, Fondo Nacional de la Artes y fue finalista de los premios Planeta Argentina de Novela, Fortabat y La Nación.

¹⁵² Olga expresa en reiteradas oportunidades la existencia unas *Memorias íntimas* que espera sean publicadas una vez que ella ya no esté. Además, en nuestro último encuentro, manifiesta el deseo de revisar dos libros que estarían en condiciones de ser publicados pero que por distintas razones que no puede precisar han quedado inéditos.

"Tintacuentos" en el que la pintura de ambientes fue su acierto más destacado, se profundiza y alcanza la belleza formal sostenida por el silencio necesario de los relatos escritos en el Sahara. Para reforzar esta puesta en escena de escritura-vida, Olga Zamboni dedica cada uno de estos cuentos a personas conocidas, familiares, amigos, otros escritores, integrantes del taller que ella coordina, tal vez tanto como para demostrar y desmentir al mismo tiempo que la literatura es lo que es: ese lugar que habitamos aunque se nos presente siempre inaccesible.

(“Entre la escritura y la vida”, por Irma Verolín, fragmento.
Reseña de *Veinte cuentos en busca de un paraguas*¹⁵³)

Nos interesa esta operación para destacar dos cosas: por un lado un aspecto más de la relación inescindible entre lectura y escritura como modo y forma de producción; por otro, la especial atención puesta a la observación minuciosa y detallada de su trabajo literario, la escucha atenta a todo aquello que le permita seguir desarrollando y consolidando un “estilo”, y la voluntad de compartir y hacer públicos los matices de estos intercambios en tanto invitación a la lectura en distintas claves.

Por último, sólo queda decir que a través de las cartas accedemos también a las concertaciones y acuerdos para la presentación de libros propios y ajenos, para la asistencia a Eventos culturales o Jornadas, o para las presentaciones conjuntas con escritores de otras provincias del país en Congresos o Ferias de libros. En este sentido, estas cartas dan cuenta de las relaciones, encuentros y reuniones entre espacios distintos y ponen en escena el carácter móvil de esta figura y la extensión del campo de acción en el que se mueve y circula.

En cierta forma, hemos avanzado ya sobre las demás derivas de este intervalo, es decir la que contiene los *Comentarios y notas periodísticas* y también las *Presentaciones y discursos*. Si bien en el primer caso se trata de un gran conjunto de textos –30 en total por el momento–, todos comparten una misma intencionalidad: dar a conocer los libros y el proyecto

¹⁵³ Aquí es posible observar cómo algunos de los pasajes de la carta citada en la página anterior reaparecen transformados y resignificados bajo el formato de la reseña. Es interesante destacar que, en el cuerpo de la carta, Verolín decía: “Te escribí una crítica medio como me salió, por si te gusta y querés mandarla a algún lado”. Al pie de página, y en letra manuscrita, agregaba: “Disculpá los errores del apuro. Si la crítica te interesa y querés publicarla corregile lo que sea” (Ver “Carta de Irma” en Intervalo testimonial-Cartas). Pese a estas advertencias, el texto “Entre la escritura y la vida” responde a una reelaboración posterior por parte de la misma Verolín.

estético de Olga Zamboni introduciéndonos en una lectura alternativa de la obra que presentan.

En general, la mayoría de los textos aquí reunidos se corresponden con el género reseña y mantienen el tono del último fragmento presentado: se trata de una extensa variedad de lecturas críticas que involucran el comentario sobre el saber hacer literario de la escritora en tanto autora de este territorio y presentan una lectura panorámica que en algunos casos se desplaza de lo formal al contenido, mientras que en otros avanza un poco más y se plantea un análisis discursivo que focaliza en la construcción simbólica e ideológica. Nuevamente, el tenor de estas lecturas varía junto con el perfil de quien lee y así nos ubica entre periodistas, críticos especializados y escritores de la provincia y el país.

Con respecto a la deriva genérica que reúne las *Presentaciones y discursos*, cabe señalar que hasta el momento hemos podido distinguir con precisión solamente tres. Dos de ellas corresponden a la presentación conjunta de *Mitominas y Poemas con bichos*, de la escritora santafesina Patricia Severín. Los autores son Osvaldo Valli¹⁵⁴ y Osvaldo Mazal¹⁵⁵, y hemos podido relacionarlos por la fecha y algunas marcas discursivas que nos enfrentan a textos escritos para ser leídos. Dicha presentación fue realizada el 18 de julio de 2003 en Posadas, con posterioridad a la realizada en la ciudad de Reconquista el 13 de junio de ese mismo año.

Por último, nos encontramos con una cuarta carpeta –*Programas, folletos, afiches*– que por el momento alberga una serie de escritos que responden al orden de la gestión cultural, ya que van desde la invitación institucional a participar o formar parte de un evento literario o cultural, hasta el informe de distribución editorial y circulación de los libros publicados. Incluimos también allí algunas brevísimas reseñas aparecidas en revistas o diarios de otras provincias del país; las mismas no presentan ningún abordaje crítico de la obra por ello son reunidas aquí.

¹⁵⁴ Osvaldo Raúl Valli es Licenciado y Profesor en Letras nacido en la ciudad de Santa Fe. Durante muchos años se desempeñó al frente de las cátedras de Literatura Argentina y Latinoamericana en los niveles terciario y universitario (Universidad Católica de Santa Fe). Escritor, ensayista y crítico literario, ha participado en congresos y dictó conferencias en distintas universidades y centros culturales del país. Fue Subsecretario de Cultura de la provincia de Santa Fe.

¹⁵⁵ Escritor y ensayista misionero. Profesor titular de Teoría y Metodología del Discurso Literario de la FHyCS, de la Universidad Nacional de Misiones. Premio novela del Fondo Nacional de las Artes 2015.

Como hemos podido apreciar a lo largo de estas páginas, la entrada que cada uno de estos intervalos habilita nos permite bucear en el inmenso desarrollo escritural de Olga Zamboni y nos enfrenta a un universo discursivo extenso y complejo, tanto en lo genérico como en lo temático o tópico. Ahora bien, antes de dar un cierre a este apartado debemos decir que en la reorganización del *archivo personal de la escritora* hemos configurado otras dos líneas de fuga en las que no nos detendremos en esta oportunidad, pero que sí están incluidas en el *Archivo Olga Zamboni* que estamos presentando. Se trata de un cuarto *Intervalo discursivo* y una *Carpeta de archivo* que reúnen, respectivamente, la *Génesis poética y ficcional* y lo que hemos denominado *Páginas de la memoria literaria y cultural misionera*.

En el primer caso partimos de la compilación realizada por Zamboni y denominada *Copias de poemas de Olga*, que agrupa mayormente versiones tapuscritas de poemas publicados y algunos manuscritos inéditos. A ella hemos sumado distintas versiones que han circulado en revistas y publicaciones periódicas así como algunos borradores de relatos o cuentos hallados entre sus papeles. Por otra parte, en el caso de las *Páginas de la memoria literaria y cultural misionera*, se trata de la colección de recortes y artículos conservados por la escritora pero que competen a otras figuras del campo cultural en el que ella se moviliza y que recomponen un relato mayor: el relato de un estado de sociedad y de los discursos sociales que la atraviesan pero que también la fundan.

El archivo por-venir (o de lo mucho que queda por hacer)

Al arribar a este punto nuestra mente evoca una vez más aquella bellísima imagen benjamineana que sostiene que *toda pasión linda con el caos*. Un poco así es como nos sentimos al comienzo de estas páginas y, en cierta forma, como seguimos sintiéndonos cada vez que intentamos definir algunos lineamientos más precisos y acotados para el trabajo que hemos comenzado.

Pensar las posibilidades de organización del archivo frente al cual nos encontramos implica, como hemos intentando mostrar a lo largo de estas páginas, reflexionar en torno a una constelación teórica que articula los complejos universos de la escritura, la literatura, la crítica y la producción territorial e intercultural; simultáneamente, sitúa nuestra mirada entre la escritura y la lectura de una obra, lo que es decir entre la condensación y demarcación y la diseminación o dispersión de la palabra. A propósito de esto, y aunque nuestra intención no

está puesta en la exhaustividad ni en la minuciosidad del trabajo específicamente genético, los procedimientos de esta propuesta teórica y metodológica resultan complementarios pero también ineludibles al momento de desplegar un abordaje interdiscursivo de la producción autoral –literaria y crítica– desde la perspectiva del *Banco del Escritor Misionero*. En este sentido, retomamos en este punto las palabras de Élika Lois cuando señala que “la escritura se exhibe como un conjunto de procesos recursivos en los que la escritura y lectura entablan un juego dialéctico sostenido que rompe con la ilusión de una marcha unidireccional: “escritura” resulta ser sinónimo de “reescritura”.” (Lois, s/f: 5)

Cuando iniciamos este trabajo, situábamos el archivo como un espacio ya organizado que empezaba a ser revisado con la posibilidad de redefinirse y recategorizarse; era para nosotros la tendencia a un orden y a una organización posible de los materiales paratextuales de la producción autoral y se definía rápidamente por su significado originario en el cual la noción de *Arkhé*, entendido como *comienzo* y como *mandato*, coordinaba dos principios un tanto polémicos: “el principio según la naturaleza o la historia, **allí donde** las cosas comienzan –principio físico, histórico u ontológico–, mas también el principio según la ley, **allí donde** los hombres y los dioses **mandan, allí donde** se ejerce la autoridad, el orden social...” (Derrida, 1994: 3. La negrita es del autor).

Sin embargo, en el transcurso de este discurrir el sentido fue cambiando y la concepción de ese espacio como lugar estático del origen y por tanto del mandato se fue haciendo cada vez más amplio y pudo ser pensado en términos de reunión, colección, consignación; *domiciliación* que marca el pasaje de lo público a lo privado; lugar de la posesión pero también de la cesión, donde lo íntimo se hace público y sale hacia afuera y donde lo que se conserva es, precisamente, lo que se modifica y lo que se comparte. En este sentido, y siempre con la atención puesta a las condiciones particulares de conservación, volvieron otra vez las palabras de Derrida cuando define al archivo “...como impresión, escritura, prótesis o técnica hipomnémica en general...” que desde su estructura señala “... la estructura del contenido **archivable** en su surgir mismo y en su relación con el porvenir” (Derrida, 1994: 11. La negrita es del autor).

Es esto, precisamente, lo que estamos intentado mostrar a lo largo de este discurrir: el trabajo de indagación y recopilación iniciado junto a esta autora territorial, el *rastros* que ese intercambio fue des/cubriendo y por tanto las derivas que el diálogo fue señalando y de las que nos hemos empezado a apropiar. Desde aquí nos interesa también seguir reflexionando a futuro: en torno a ese lugar que se descubre, que hemos comenzado a visitar y que

llamativamente coincide con la casa, el *domicilio* de Olga Zamboni, donde nos hemos encontrado con una inmensa biblioteca y una cantidad aún incierta de carpetas y folios, y donde también hay un baúl, un cofre –*arca*– que ha resguardado, para ella y para nosotros (Cfr. Derrida, 1994: 14), un relato que iremos recomponiendo en función de lo que fue pero también de lo que vendrá.

Por ello, en una recapitulación que instaura una pausa para nuestra discusión, sostenemos que reflexionar en términos de *archivo por-venir* nos ubica en una posición dialógica e interdiscursiva que acompaña nuestra concepción como investigadores –la de entender nuestra labor como una voz más en la *conversación* incesante (Cfr. Rorty)– pero que además nos sitúa ante la posibilidad de configurar un espacio *móvil* cuya forma se irá componiendo y recomponiendo en la medida que los encuentros continúen y que los recovecos de esa biblioteca –en su doble sentido material y simbólico– sigan de(s)velándose¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Como dijimos al comienzo de este movimiento, en enero de 2016 Olga Zamboni ha fallecido. Sin embargo, ante el impulso a repensar el encuentro en términos de incursión nos abstenemos del cambio dado que releer la obra de un escritor es siempre volver a encontrarse con él.

El *archivo personal de la escritora* ha quedado –por decisión manifiesta de la autora y de la familia– bajo la responsabilidad de este equipo de investigación territorial, de manera que la continuidad de este trabajo queda asegurada y comprometida.

Interludio

Escrituras, fragmentos, archivos...

I.

... la temporalidad propia del régimen estético de las artes es la de una co-presencia de temporalidades heterogéneas.

Rancière, 2009: 29

Tocar otro tiempo. Releer las letras estampadas en una hoja que no fue sencillo desplegar; temer que pese a la imagen ya capturada esas letras –esos textos– se desvanezcan en la pantalla; imaginar que mientras uno las lee se ocultan aún más en la veta del papel que las contiene; sentir que el papel se resquebraja. Estas son sólo algunas de las impresiones que el *investigador territorial* experimenta en su hacer cotidiano; impresiones ajenas e inconcebibles para muchos pero que en los espacios donde trabajamos configuran y establecen modos de hacer peculiares. Estos modos de hacer no dejan de ser nodales al momento de definir líneas de acción pero antes constituyen materia de reflexión acerca de las condiciones en las que se producen, circulan y se consumen las manifestaciones artísticas en general y literarias en particular en la provincia de Misiones.

Este, entre tantos otros, es el punto que nos interesa y que intentaremos abordar en este interludio a partir de un recorrido de lectura que se inicia con la cavilación en torno a lo que Rancière denomina el *régimen estético de las artes* y que en el marco de las discusiones sobre la *estética* constituiría, antes que una teoría establecida, una posibilidad de identificación y pensamiento de las artes, “un modo de articulación entre maneras de hacer, formas de visibilidad de esas maneras de hacer y modos de pensabilidad de sus relaciones” (Cfr. *ibíd.*: 7). Para ello, y como punto de partida, hemos elegido la impresión del instante –aquel en el cual los archivos de los escritores se abren ante nuestra mirada– que se materializa en los distintos fragmentos y recortes textuales y discursivos que conforman el *Banco del Escritor Misionero*, ya que en su variedad y multiplicidad ponen en escena no sólo esa *peculiaridad* a

la cual nos referimos y que define los proyectos y los espacios en los que ha producido cada uno de los autores en cuestión, sino que pone en evidencia la fragmentariedad, la dispersión y la discontinuidad que caracteriza los modos de ¿conservación? de esas producciones. Asimismo, funciona como excusa para conversar con algunos de los postulados de Jacques Rancière que hemos estado explorando y que nos aproximan nuevamente al concepto de estética.

Las imágenes –estampas textuales y discursivas– con las cuales hemos estado trabajando a lo largo de estas páginas condensan, simultáneamente, la fragilidad de la materia y la persistencia de la palabra; la superposición de las producciones y la profundidad de la letra; la fragmentación de los textos y la recomposición de lo disperso; la voluntad del resguardo y las posibilidades de los archivos. Esto es, la supervivencia en una doble dimensión: aquélla de la intimidad y ésta que la investigación refuerza y propicia.

Por esto mismo, antes de avanzar es preciso aclarar que *entrar* –como solemos decir– a los archivos de los autores territoriales no es tarea sencilla desde ningún punto de vista. En primer lugar porque requiere inmiscuirse en lo privado de la casa familiar, mover libros, revolver estantes, abrir cajas y baúles; en segundo lugar, porque implica encontrarnos con un cúmulo de materiales que pese a la conciencia autoral que los ha resguardado y ordenado en un primer momento, no son acompañados por las condiciones mínimas de conservación que su materialidad primordial –el papel– requiere; en tercer lugar, y valga el reclamo, porque las condiciones institucionales en las cuales nos desempeñamos no siempre nos brindan la tecnología necesaria para desarrollar nuestra tarea.

Pese a ello, los investigadores –en calidad de exploradores, recolectores, arqueólogos, perseguidores– nos *amañamos* y desarrollamos lo que consideramos la manera más óptima, hoy consistente en el escaneo o la fotografía digital que un dispositivo medianamente noble nos permite obtener en un tiempo pertinente y con posibilidades de edición, compilación y preservación adecuadas. Así estamos trabajando y son estas condiciones las que nos permiten proponer a estos fragmentos como *vestigio* –huella, rastro, indicio, testimonio– de nuestro acervo cultural local (y el estado de situación en el que se encuentra) por un lado, y de la *tonalidad* que asumen algunas de las interpretaciones posibles por otro.

Mirar, superponer fragmentos. Si retomamos las palabras de Rancière y pensamos en la clave que ese *régimen estético de las artes* sugiere, podríamos decir que estamos frente a un “sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común

y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas” (2009: 9); es decir, ante un *reparto de lo sensible* que da cuenta de una serie de prácticas estéticas que pueden ser leídas no sólo en función de las condiciones que las propiciaron, sino también en función de las intervenciones políticas que ponen de manifiesto y que nos permiten definir a nosotros posibles líneas de acción con fines también estéticos pero además políticos.

Desde esta perspectiva, los fragmentos a los que aludimos describen en su variedad –y como ya dijimos– el estado de situación de la producción y la memoria literaria y cultural misionera; ponen en escena los mecanismos que antes y después, en esa simultaneidad temporal, en esa co-presencia de tiempos heterogéneos, siguen interpelando al escritor pero también al lector que busca dar continuidad a un proceso de recomposición imaginaria. En su materialidad –con distintos grados de preservación–, exhiben mecanismos propios de la esfera cultural local, que tanto en el nivel de la producción como en el de la interpretación comienzan a marcar un ritmo sostenido y a proponer puntos de conexión con otras investigaciones; es decir, comienzan a plantear la existencia de una trama que aunque parte de los rasgos propios de las condiciones de producción, circulación y consumo, de los rasgos y matices del acervo territorial y la memoria cultural, se define en los modos de configuración que articula y que instauraría, precisamente, un *régimen estético*.

El régimen estético de las artes es el que propiamente identifica el arte con lo singular y desliga a este arte de toda regla específica, de toda jerarquía de los temas, de los géneros y de las artes. Pero lo realiza haciendo estallar en pedazos la barrera mimética que distinguía las maneras de hacer del arte de otras maneras de hacer y separaba sus reglas del orden de ocupaciones sociales (ibíd.: 25-26).

En este punto, la inquietud que en otro tiempo nos llevaba a preguntarnos acerca de la condición fragmentaria y discontinua de los modos de producción y representación territoriales y la proponía como una constante en la configuración literaria y cultural misionera, nos lleva a repensar los modos en que ésta puede ser abordada por el investigador. Es decir, reorienta la discusión desde la identificación de esas relaciones más o menos estables hacia el descubrimiento y la caracterización de otros modos posibles de interpretación –“el régimen estético de las artes deshace esta correlación entre tema y modo de representación”, dice Rancière (ibíd.: 39)–, así como de organización de los materiales. Es en este plano en el cual las composiciones polifónicas propias del *contrapunto*, y por qué no del *ostinato*, empiezan a marcarnos orientaciones metodológicas alternativas para el abordaje de los proyectos literarios e intelectuales del territorio.

II.

Reconfigurar el paisaje de lo perceptible y de lo pensable es modificar el territorio de lo posible y la distribución de las capacidades y las incapacidades.

Rancière, 2011: 52

Develar un ritmo. Es innegable para nosotros que el territorio en el cual y desde el cual pensamos se define por su condición móvil. No asume una frontera definida, no responde a los límites preestablecidos, no traza una línea divisoria que lo contenga. Constituye un espacio plural que se re/localiza permanentemente, en el cual la palabra se caracteriza por su heteroglosia y las identidades se definen en el *intervalo* que las encuentra y las mixtura. Posee un *ritmo* en el que destacan las intercalaciones, los intersticios, el entre-medio como lugares de interacción y convivencia de pluralidades; espacios de entrecruzamiento, coexistencia y simultaneidad.

Ahora bien, ante este panorama nuestra intención no es oponer una nueva forma de lectura, sino más bien sugerir modos alternativos que posibiliten, precisamente, reconfigurar lo pensable; apuntamos, antes que a una ruptura con lo anterior o lo establecido (instituido), al *disenso* o la reinterpretación de las manifestaciones artísticas a partir de un cambio de trayectoria (Cfr. Rancière, 2009: 27-28). En este sentido, y atendiendo a que *disenso* implicaría en términos del filósofo francés “una organización de lo sensible en la que no hay ni realidad oculta bajo las apariencias, ni régimen único de presentación y de interpretación de lo dado que imponga a todos su evidencia” (Rancière, 2011: 51), emerge para nosotros el *contrapunto* en tanto técnica composicional polifónica que desestabiliza las concepciones esencialistas y unívocas, para dar lugar a la combinación armoniosa de voces múltiples.

Ahora bien, aunque en la historia de la crítica latinoamericana el *contrapunteo* (y su asociación directa con el *contrapunto*) ha estado vinculado al neologismo de *transculturación* devenido en concepto desde la interpretación de Ángel Rama de la metáfora sociológica propuesta por Ortiz, nos gusta pensar en este término a partir de un desplazamiento que focalizaría antes que en su carácter binario de contraposición de voces (la del tabaco y la de azúcar¹⁵⁷) en su condición de configuración rítmica o melódica compleja en la cual se lleva a cabo una “Superposición de una o varias partes independientes y al mismo tiempo perfectamente unidas, a la parte esencial, de una composición” (Brenet, 1981: 134). En esta

¹⁵⁷ Que le sirve a Ortiz para dar cuenta de la dinámica propia de los “procesos transitivos” de una cultura a otra (Cfr. Ortiz, 2002)

dirección, vuelve oportunamente la idea que sugiere que ritmo y sentido son inseparables y que conforman una trama en la cual “el ritmo está en interacción con el sentido” configurando su propia materia (Cfr. Mechonnic, 2007: 90) o como ya lo sugería el joven Dedalus: el ritmo “es la primera y formal relación estética entre parte y parte de un conjunto estético, o entre conjunto estético y sus partes o una de sus partes, o entre una parte del conjunto estético y el conjunto mismo” (Joyce, 2012: 284).¹⁵⁸

Son estas las definiciones que nos ponen en situación y que nos llevan a observar otra vez esas imágenes de los textos¹⁵⁹; que nos hacen poner el acento en la vinculación ineludible de estos sucesivos *descubrimientos*¹⁶⁰ y los más de diez años de una labor constante e ininterrumpida. Esto es, despiertan en nosotros la inclinación a pensar nuevamente en el fragmento como uno de los *artefactos* por excelencia de este universo cultural y, por tanto, como hilo conductor y concatenante de nuestras investigaciones; objeto con el cual trabajamos y desde el cual proponemos.

Ensayar una cadencia. Llegado a este punto cabe reconocer que el fragmento –la condición fragmentaria de los textos que se conservan, el acceso interrumpido a los archivos– asume su condición rítmica, intercala las voces de esta investigación e instala las vinculaciones entre estética y política. Ese es el desafío, esa es la orientación; pero para ello es preciso despejar un poco más los sentidos que atribuimos a estas dos categorías¹⁶¹.

El punto de partida es otra vez ineludible y por ello reiteramos que nuestro posicionamiento teórico y por tanto ideológico respecto al lenguaje se define a partir de las concepciones de Wittgenstein, Rorty y Benveniste, entre las demás lecturas filosóficas y también semióticas que hemos ido presentando. Desde allí venimos discutiendo en torno a las

¹⁵⁸ Stephen Dedalus habla del “ritmo de la belleza”; nosotros agregamos, junto a Theodor Adorno, no sólo de lo bello, sino también de lo feo: “lo feo ha de conformar o poder conformar un momento del arte” (2004: 68).

Si bien esta relación puede parecer forzada, las rupturas instauradas por Joyce en el plano de la narrativa contemporánea instauran nuevos modos de escribir/leer que se ubican en la línea que venimos planteando: si bien en un primer momento establecimos algunas relaciones con Huxley (Cfr. *Contrapunto*, 1928), la relectura del *Ulises* de Joyce (1922), especialmente el capítulo X, ha contribuido al fortalecimiento de esta línea de pensamiento a partir de un análisis que deja entrever un desafío que es formal y conceptual y que desde el universo de la ficción nos permite establecer aproximaciones a la posición crítica de una estética que resultará fundante en el arte contemporáneo.

¹⁵⁹ Que configuran, a su vez, nuevos textos y por tanto múltiples lecturas posibles.

¹⁶⁰ Es preciso señalar que cada uno de los archivos a los que los investigadores de este equipo ha podido acceder han tenido carácter de “hallazgo”, ya que los autores no están –o al menos no estaban hasta hace algunos años– familiarizados con la línea de trabajo de la crítica genética.

¹⁶¹ “Si la experiencia estética se roza con la política, es porque ella también se define como experiencia de disenso, opuesta a la adaptación mimética o ética de las producciones artísticas a fines sociales” (Rancière, 2011: 62).

manifestaciones artísticas en general y literarias en particular como configuraciones que no pueden ser pensadas en tanto reflejo de una realidad exterior que el artista –sea poeta, narrador, pintor, escultor, cantautor, etc.– captura, modela y materializa en la obra. Sumamos aquí, y consecuentemente con la lectura que elegimos para este interludio, la posición de Rancière al respecto:

No hay tal cosa como un mundo real que vendría a ser el afuera del arte. Hay pliegues y repliegues del tejido sensible común en el que se unen y se desunen la política de la estética y la estética de la política. No existe lo real en sí, sino configuraciones de aquello que es dado como nuestro real, como el objeto de nuestras percepciones, de nuestros pensamientos y de nuestras intervenciones. Lo real es siempre el objeto de una ficción, es decir, de una construcción del espacio en el que se anudan lo visible, lo decible y lo factible. (...) (2011: 77).

Ese es el tenor de nuestra *emancipación* y ese es el lugar desde el cual proponemos realizar la lectura/interpretación de los proyectos autorales que nos ocupan en clave territorial e intercultural. Estos proyectos, en la medida que definen posicionamientos estéticos, políticos e ideológicos, despliegan “operaciones de reconfiguración de la experiencia común de lo sensible” y constituyen en sí mismos una forma de disenso y por tanto de ficción.

Retomando las palabras de Rancière, postulamos entonces que

Hay una estética de la política en el sentido en que los actos de subjetivación política redefinen lo que es visible, lo que se puede decir de ello y qué sujetos son capaces de hacerlo. Hay una política de la estética en el sentido en que las formas nuevas de circulación de la palabra, de exposición de lo visible y de producción de los afectos determinan capacidades nuevas, en ruptura con la antigua configuración de lo posible. **Hay así una política del arte que precede a las políticas de los artistas, una política del arte como recorte singular de los objetos de experiencia común, que opera por sí misma, independientemente de los anhelos que puedan tener los artistas de servir a tal o cual causa** (2011: 65-66. La negrita es nuestra).

Estamos, pues, frente a las tres dimensiones de una misma relación y es la tercera la que nos ocupa, dado que si las autorías territoriales asumen el trabajo de la ficción¹⁶² y se “proponen cambiar las referencias de aquello que es visible y enunciable, de hacer ver aquello que no era visto, de hacer ver de otra manera aquello que era visto demasiado fácilmente”

¹⁶² “La ficción no es la creación de un mundo imaginario opuesto al mundo real. Es el trabajo que produce disenso, que cambia los modos de presentación sensible y las formas de enunciación al cambiar los marcos, las escalas o los ritmos, al construir relaciones nuevas entre la apariencia y la realidad, lo singular y lo común, lo visible y su significación.” (Rancière, 2011: 66-67)

(ibíd.: 66), nos sugieren no sólo otros modos de actuación o circulación, sino también otras maneras de mirar, de recomponer y de establecer conexiones.

En este sentido, postulamos la posibilidad de un *régimen estético territorial* y nos comprometemos en las investigaciones por-venir a fundar los lineamientos para abordarlos atendiendo a las peculiaridades que para nosotros se vuelven cada vez más claras: ya no se trata de una unidad dada o de una evidencia de lo visible sino más bien de una topografía posible en la cual la validez –moral o política– del mensaje ya no importa, sino que el foco está puesto en el *dispositivo*¹⁶³.

Imágenes obstinadas

Las formas de la experiencia estética y los modos de la ficción crean así un paisaje inédito de lo visible, formas nuevas de individualidades y de conexiones, ritmos diferentes de aprehensión de lo dado, escalas nuevas.

Rancière, 2011: 67

Hace tiempo que venimos observando la existencia de textualidades, imágenes, e impresiones que se repiten una y otra vez, de situaciones que nos exigen una atención distinta y nos demandan otros modos de lectura. Hace tiempo que develamos rasgos identitarios específicos, que no pueden ser definidos unívocamente sino que requieren de la identificación de las condiciones peculiares de producción territoriales que los propician y los contienen y que se definen por su condición intercultural. Asimismo, hemos observado la creación y la existencia de modalidades alternativas de producción y de permanencia, de difusión y supervivencia, de creación y de archivo; también hemos leído estos procesos en clave semiótica, entendiéndolos como parte de los movimientos y las dinámicas culturales (continuidad y discontinuidad, por ejemplo; efervescencia y explosión).

El trabajo que hemos realizado es extenso y las interpretaciones propuestas también. Todo ello ha apuntado precisamente a eso que señala Rancière en el epígrafe que tomamos para este último despliegue: crear un paisaje inédito, formas nuevas y ritmos distintos, sin perder de vista que existe, como él dice, una política del arte que está detrás de todo esto, que lo atraviesa, y que opera por sí misma, marcando el ritmo (o los ritmos) de las

¹⁶³ “Los dispositivos de arte se presentan directamente como proposiciones de relaciones sociales.” (ídem: 71)

manifestaciones artísticas. Es precisamente así como hemos llegado a esta idea que nos sugiere la obstinación de las imágenes y que nos lleva a establecer una vez más algunas intercalaciones armónicas, en las cuales los sentidos de la composición musical nos perturban y en cierta forma nos seducen.

Esto sucede porque en el marco de estas reiteraciones hace ya tiempo que hemos intuido la existencia de un pulso que caracteriza e identifica los territorios literarios y críticos en los cuales leemos, interpretamos, investigamos y escribimos. A ese pulso, actualmente, pretendemos descifrarlo desde los matices de la composición polifónica con el objeto de adentrarnos en lo que intuimos un régimen de intensidad sensible o, en otras palabras, una poética territorial que se define por las “subversiones puntuales y simbólicas del sistema” (Rancière, 2011: 74), es decir desde experiencias estéticas y pero también políticas.

Por último, consideramos pertinente aclarar que el *ostinato* es una técnica composicional consistente en la sucesión de compases con una secuencia de notas de las que una o varias se repiten exactamente en cada compás y se define como base rítmica o melódica sobre la cual se desarrollan una o varias voces, conformando una composición *polifónica* que puede manifestarse en tanto *polirritmia* o *contrapunto*. En este sentido, y desde la posición crítica que asumimos, nuestras imágenes son obstinadas por una multiplicidad de motivos; en primer lugar porque forman parte de los distintos archivos con los cuales estamos trabajando; en segundo lugar porque nos retienen otra vez en el fragmento y nos obligan a focalizar la mirada en el juego posible entre la continuidad y la discontinuidad, entre la permanencia y la fugacidad; en tercer lugar, porque nos resitúan ante una discusión extensamente abordada en las investigaciones territoriales e interculturales.

Ahora sí, para poner fin a estos recorridos y marcar la continuidad con las que vendrán, la pregunta que irrumpe nos interpela: ¿por qué el interés de estos des/pliegues? Porque emergen a partir de una búsqueda que apunta a repensar los modos de operar teórica y metodológicamente en función del corpus territorial. Porque contribuyen a cambiar la perspectiva de nuestra reflexión acerca de la maquinaria de la escritura. Porque invitan a la lectura en otra clave y porque reconducen la atención hacia la sonoridad del lenguaje (y todo lo que ello implica). Finalmente, porque desencadenan la posibilidad lúdica de la investigación.

Notaciones finales

... hay contrapunto cada vez que una melodía interviene como “motivo” en otra melodía... Estas relaciones de contrapunto unen planos, forman compuesto de sensaciones, bloques, y determinan devenires.

Deleuze-Guattari, 2011: 187

La *conversación* en tanto práctica cotidiana es una experiencia continua, ininterrumpida. Nos sucede y nos desborda permanentemente desde el momento que nos adentramos en su deriva y nos sumergimos en su cauce para formar parte activa del murmullo social que nos contiene y nos transforma al ritmo de un devenir que es propio de los universos culturales a los cuales pertenecemos y de los cuales formamos parte. Asimismo, la *investigación* como ejercicio frecuente desencadena comportamientos que se vuelven usuales y se transforman en hábitos que poco a poco comienzan a caracterizar y definir nuestro accionar para dar cuerpo a un movimiento tenaz y persistente que en una especie de onda expansiva alcanza los distintos planos y esferas de nuestra vida social, pública –profesional– y privada hasta invadir y apropiarse de las percepciones y afecciones más íntimas.

Si desde las primeras páginas de esta Tesis sostuvimos una posición que postula la *investigación como conversación*, es porque además de entenderlas como prácticas contiguas y simultáneas consideramos que juntas conforman un modo de experimentar el mundo, de imaginarlo y reinventarlo: investigar es, para nosotros, observar, escuchar, indagar, describir, pero también y principalmente intercambiar, desbaratar, producir e inventar. Consecuentemente con ello, proponernos dar un cierre a las discusiones que involucra nuestra pesquisa se torna una tarea compleja y escurridiza, pero cuya postergación no hace más que dilatar los avances y despliegues por venir.

En un intento por continuar en la tonalidad de escritura que fuimos asumiendo, adoptamos para este final provisorio una metáfora que una vez más es consecuente con el

universo musical con el cual hemos dialogado a la largo de estas páginas y nos disponemos a operar a partir de la *notación* como ejercicio de escritura que convoca creación, interpretación y deriva. Creación e interpretación porque tenemos en claro que esta escritura es el resultado de un ejercicio acotado *sobre* algunas de las lecturas y análisis ya efectuados y en ese sentido –a modo de palimpsesto– traza nuevos itinerarios para los lectores que vendrán; deriva porque desde las marcas y trazos que establece ofrece las pistas para interpretaciones y comentarios alternativos. La *notación* hace referencia al sistema de escritura que se utiliza para representar gráficamente una pieza musical; es lo que usa el compositor para trazar con ellas un horizonte posible y desde las cuales cada intérprete hace su propia lectura estética, y por qué no ética de lo que está escrito. Asimismo, brinda las orientaciones necesarias y suficientes para una nueva ejecución¹⁶⁴.

Dicho esto, ubicamos lo que sigue en ese espacio intersticial entre lo que es y lo que vendrá, entre lo que imaginamos y escribimos y lo que queda en manos del lector y de futuras investigaciones y/o investigadores.

A lo largo de estas *Exploraciones para una Crítica Territorial e Intercultural* hemos ido arriesgando diferentes incursiones que nos han involucrado en una pluralidad de universos posibles. Por un lado, nos hemos desplazado *De la antología al archivo de autor*, en una serie de movimientos que evocando las partes de una composición sinfónica nos han permitido desplegar, derivar y recapitular las condiciones dinámicas de producción y circulación que definen al campo cultural local y que constituyen el impulso en el cual se originan grupos y formaciones discursivas que han tenido una presencia fundacional en la memoria literaria de nuestra provincia. Asimismo, hemos ido tramando un enclave teórico y crítico que nos permite leer e interpretar el vaivén entre proyectos creadores grupales e individuales en tanto posición dialógica que define los rasgos identitarios del hacer literario misionero.

Consecuentemente con ello, hemos insistido en el carácter azaroso del tránsito que ocupa al *investigador territorial*; en las dificultades de trazar un camino lineal y homogéneo por el cual sea posible circular sin interrupciones y alteraciones, del comienzo al final, en una especie de progresión inquebrantable. Desde el espacio de esa contingencia hemos argumentado a favor de los distintos recorridos por los que hemos optado; además hemos justificado, en y por la escritura, la variedad de nuestros recorridos como consecuencia de los

¹⁶⁴ Además, desde la perspectiva de la semiótica de la acción, la notación “...no imita ni sigue el despliegue de las acciones, sino que selecciona *ex post* los momentos de pausa, de ruptura, de reanudación, y, finalmente, pone en escena los módulos que reconstruyen la práctica... no sólo visualiza el conjunto de gestos, sino que pone en escena sus ritmos y sus cadencias gracias a la constitución de homogeneidades locales...” (Dondero, 2015: 126)

vericuetos de nuestra propia experiencia como docentes-investigadores inmersos en una semiosfera intercultural y heteroglósica. Llegado a este punto –que es final pero también comienzo– y en un proceso ineludiblemente recursivo, estamos en condiciones de retomar algunas de las conjeturas que orientaron esta investigación para establecer desde allí las derivas que vendrán.

En esa línea, sostenemos no sólo la existencia de una *formación discursiva fundacional* sino que además le atribuimos la definición de una posición estética, retórica y política; esto es, en otras palabras, la existencia de un decir que es hacer y que establece los lineamientos de una *posición crítica territorial e intercultural*. Vemos en la Agrupación Cultural Trilce no sólo el espacio en el cual confluyen y se aglutinan los postulados y proyectos desarrollados por un grupo de intelectuales y artistas, sino también el punto a partir del cual se proyectan y se fugan los lineamientos de un *manifiesto estético de la literatura territorial misionera*. Hay, como decíamos con anterioridad, una política y una ética de la escritura por las cuales el trabajo intelectual sienta sus bases en el compromiso y la solidaridad con un proyecto mayor que trasciende y supera las escrituras individuales.

Cada uno de los proyectos creadores con los que hemos dialogado en estas páginas ha ido definiendo una posición en la escritura que conlleva a su vez, y en palabras de Terry Eagleton, una *política de la forma* pero también una *política del contenido*. Esta condición doble y al mismo tiempo simultánea se hace visible en todo el espectro de las prácticas discursivas de los *autores territoriales* y es por ello que resulta pertinente plantear la existencia de un *ritmo* de producción que puede leerse, interpretarse y volver a mostrarse a partir de una estrategia metodológica alternativa que encuentra en el *contrapunto* y la *intercalación* la posibilidad de recomponer el paisaje cultural complejo y polifónico de este territorio. Vemos en estos diálogos múltiples coincidencias, encuentros y acuerdos implícitos que han ido modelando una de las tantas posiciones que conforman el imaginario literario misionero y en la cual encontramos los ecos y las resonancias de una *literatura menor* –en el sentido deleuziano más pleno– que no se conforma con las adjetivaciones que cristalizan y restringen, sino que apunta a la desestabilización y el cuestionamiento del canon, en vistas a la constitución de un *orden retórico territorial* que revolucione y altere los estereotipos.

Las *Territorializaciones críticas y ficcionales* desplegadas en el segundo movimiento intentaron dar cuenta de ello. Plantearon una posición teórica pero también un encuentro de voces que, alternadamente, ponen de manifiesto las tensiones y flexiones frente a lo canónico y lo instituido. Instalaron además, en el foco del debate, las tonalidades y las cadencias de un decir territorial sostenido que, desde el centro o desde el margen –según las épocas y el lugar–

mantuvo la voz en alto y puso en escena las relaciones entre literatura y territorio, las inflexiones y modulaciones entre lectura y escritura, las articulaciones entre crítica y ficción, las dinámicas del campo cultural y literario provincial.

Si bien el objetivo que nos orientó siempre aspiró a la composición de un *corpus textual de variedad genérica*, queda aún mucho por hacer; estas primeras incursiones marcan el inicio de una modalidad dialógica y dinámica que apenas se insinuó a lo largo de estas páginas y que seguramente asumirá en un futuro nuevas formas y diseminaciones en la intercalación aún mayor de los archivos y bibliotecas de autor. En esa misma dirección se orientan las acciones y decisiones que seguiremos tramando alrededor del *Archivo Olga Zamboni*, en el cual –por su condición y extensión– apenas nos hemos inmiscuido.

Ante el desafío de recapitular y establecer las proyecciones que estas *notaciones* demandan, queremos destacar una vez más que al iniciar los primeros borradores del plan de trabajo para esta Tesis de Maestría nunca imaginamos la extensión del universo frente al cual nos encontrábamos y que habilitó trayectos de investigación insospechados. Por ello, consideramos pertinente insistir en la relevancia que adquieren estas derivas frente al trabajo de recomposición polifónica que nos propusimos y mostrar, una y otra vez, que la inclusión del trabajo de archivo que nos involucra –y que bien merecería una tesis aparte– responde en primer lugar al orden del azar, pero también al orden de las decisiones metodológicas que los investigadores de este territorio debemos tomar muchas veces de manera imprevista y apremiante. Como dimos cuenta en el capítulo final dedicado a la figura de Olga Zamboni y su proyecto creador, explorar y relevar su producción ensayística y enfrentarnos a la posibilidad de bucear en los intervalos discursivos de su archivo personal fue parte de un mismo movimiento. Simultáneamente, intercalar y poner en marcha nuestra *lectura en contrapunto* demandó una incursión inmediata en sus papeles de trabajo.

Al llegar a este punto no queda más que perfilar las acciones futuras que ya se han comenzado a tramar y que no sólo tienen al *contrapunto* como primer espacio de la exploración teórica y metodológica, sino que además contemplan una conversación mayor que se vislumbra a partir de la constitución de *series genéricas* que nos permitan profundizar aún más el diálogo entre los archivos autorales que nos interesan. Simultáneamente asumimos la responsabilidad de dar continuidad a la configuración del *Archivo Olga Zamboni* y la consecuente puesta en circulación de su producción ensayística, en tanto testimonio de su compromiso ético y político con el arte y la cultura misionera; esta tarea seguirá sumando

además a la construcción del *Banco del Escritor Misionero* con el cual estamos intensamente involucrados.

Frente a un panorama en el que las políticas culturales públicas están permanentemente en gestación, y enredados en un territorio en el cual las discusiones para la conformación del canon literario territorial muchas veces desatienden los criterios estéticos e intelectuales para la investidura y el reconocimiento de los autores, nuestra obligación y responsabilidad se consolida en el compromiso con la *cavilación* y la *escritura crítica*. Asimismo, está siempre orientada a la articulación directa con las prácticas de formación docente que nos involucran y desde las cuales se desencadena, ineludiblemente, nuestra preocupación en torno a esta problemática.

En esa línea, y para finalizar, reiteramos nuestra *tendencia* constante hacia un trabajo de reflexión en el lenguaje –*sobre él* y *con él*– y sostenemos con Barthes la idea medular que apunta que el texto es trama, pero también tejido y por lo tanto *campo metodológico*...

Escribir es, para nosotros, la posibilidad de arriesgar una posición crítica secular pero también el espacio por el cual es posible ejercer y propiciar la libertad que toda actividad de enseñanza y de investigación habilitan.

Bibliografía y Fuentes Documentales

AAVV (1982): *Doce cuentistas de Misiones*. Posadas, Ediciones Trilce.

- Novau, Raúl: “El señor Taciño”
- Toledo, Marcial: “El veterano” y “La opción”.
- Zamboni, Olga: “Deslizamiento” y “La Espera”.

NOVAU, Raúl en ANDRUSKEVICZ, Carla (2015): *Biblioteca literaria, discursiva y animalaria de Raúl Novau*. Maestría en Semiótica Discursiva, Programa de Semiótica-FHyCS, UNaM. Versión digital.

- Entrevista a Raúl Novau, 2006. Por Andruskevicz, Guadalupe Melo y Figueredo.
- “Frontera seca”. En *Cuentos culpables*. Posadas, 1988.
- “Marcial Toledo: Rebelión en el lenguaje”. Tapuscrito, s/f.

NOVAU, Raúl y ZAMBONI, Olga en SANTANDER, Carmen; ANDRUSKEVICZ, Carla; GUADALUPE MELO, Carmen (2015): *Territorios literarios e interculturales. Investigaciones en torno a autores misioneros y sus archivos*. Posadas, Con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes. www.autoresterritoriales.com

- *Panel de escritores territoriales misioneros*, noviembre de 2013.

TOLEDO, Marcial en SANTANDER, Carmen (2004): *Archivo del escritor. Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis de Doctorado en Letras, UNC. Versión digital, inédita.

- “Con respecto a cuál es la situación y función del escritor litoraleño y provinciano en general en el contexto nacional e hispanoamericano actual”. Tapuscrito, s/f.
- “Consideraciones acerca del acto de escribir”. Tapuscrito, s/f.
- “¿Cuáles son los factores de cohesión de este espacio cultural denominado Litoral Argentino?”. Tapuscrito, s/f.
- “Discurso Trilce”. Tapuscrito, 1981.
- “El poeta inserta su escritura”. Manuscrito, s/f.
- “Hoy dejamos la rutina...”. Tapuscrito, s/f.
- “La literatura de Misiones”. Tapuscrito, s/f.
- “Misiones ¿Eferescencia cultural?”. En *Nuevo Tiempo*. Facsímil, Posadas, 16 de septiembre de 1981.

¹ Los textos que aquí se refieren y que conforman el corpus/dossier de esta Tesis, se encuentran compilados en sus versiones facsimilares en el DVD que se adjunta.

TOLEDO, Marcial en SANTANDER, Carmen; Andruskevicz, Carla y Guadalupe Melo, Carmen (2005): *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta*. Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS, UNaM. Versión digital.

- Toledo, Marcial: “Hacia un federalismo cultural”. En *Revista Puente*. Año 2, n° 4. Posadas, noviembre de 1972.
- Toledo, Marcial: “Editorial”. En *Revista Puente*. Año 1, n° 2. Posadas, septiembre de 1971.

ZAMBONI, Olga en GUADALUPE MELO, Carmen: *Archivo Olga Zamboni*. Programa de Semiótica, FHyCS, UNaM. Versión Digital.

- “Poetas salteños”. En *Domingo Misionero*, septiembre de 1984.
- “Voces desde la otra orilla”. Tapuscrito, 1985.
- “Itinerario con mujeres y sus letras”. Tapuscrito, 1990.
- “Reflexión sobre literatura”. Tapuscrito, 1993.
- “Identidad nacional, identidad regional”. En *El Territorio*. Posadas, 21 de agosto de 1994.
- “De libros y escritores”. En *El Territorio*, 16/06/96.
- “Fundación El Libro”. Tapuscrito, s/f.
- “Cultura e identidad”. Tapuscrito, s/f.
- “Aquí cultura y literatura de frontera”. Tapuscrito, s/f.
- “Misiones: una literatura de frontera”. Tapuscrito, s/f.
- “Notas para Misiones, una literatura de frontera”. Tapuscrito, s/f.
- “Notas sobre frontera”. Tapuscrito, s/f.
- “Misiones, una literatura de frontera”. Tapuscrito, s/f.
- “Libros, rostros y contextos”. Tapuscrito, s/f.
- “Editar en provincia”. Tapuscrito, s/f.
- “Hace falta, en general, leer más a los autores misioneros”. Entrevista publicada por *Primera Edición*, el domingo 7 de octubre de 2007, pág. 22.
- “Sobre publicaciones y archivos”. Entrevista realizada por Carmen Guadalupe Melo, 2011.

ZAMBONI, Olga, en SANTANDER, Carmen; Andruskevicz, Carla y Guadalupe Melo, Carmen (2005): *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta*. Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS, UNaM. Versión digital.

- Zamboni, Olga: “El escritor del interior”. En *Mojón-A*. Año 4, n° 3. Posadas, marzo de 1988.
- “Acerca de las Revistas literarias *Puente* y *Fundación*”. Entrevista realizada por Roberto Gómez, Carla Andruskevicz y Carmen Guadalupe Melo, 2002.
- “Publicaciones y circulación de las obras de Olga Zamboni”. Entrevista conversacional realizada por Carmen Guadalupe Melo, 2011.

Fuentes documentales

ANDRUSKEVICZ, Carla (2016): *El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva, Programa de Semiótica-FHyCS, UNaM. Versión digital.

BURG, Claudia (2014): *Conexión y heterogeneidad en el relato de Olga Zamboni*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Programa de Semiótica. FHyCS-UNaM.

FERNÁNDEZ, Froilán (2014): *Variaciones narrativas en la frontera. El relato de la vida cotidiana en la semiosfera del límite misionero*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Programa de Semiótica. FHyCS-UNaM.

GUADALUPE MELO, Carmen (2007): *Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas*. Tesis de Licenciatura en Letras. Departamento de Letras. FHyCS – UNaM.

QUINTANA, Sergio (2009): *Un narrador Amable. Análisis de algunos aspectos de la narrativa de Hugo Wenceslao Amable*. Tesis de Licenciatura en Letras. Departamento de Letras. FHyCS – UNaM.

SANTANDER, Carmen (2004): *Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis de Doctorado en Letras. Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC. Versión digital.

SANTANDER, Carmen; ANDRUSKEVICZ, Carla y GUADALUPE MELO, Carmen (2015): *Banco del Escritor misionero*. Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS – UNaM. Disponible en: www.autoresterritoriales.com

(2005): *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta*. Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS – UNaM. Versión digital.

SANTANDER y otros (2015 y continúa): *Territorios literarios e interculturales. Archivos y constelaciones autorales en diálogo. Informes de investigación*. Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS – UNaM.

----- (2012-2014): *Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos. Informes de investigación*. Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS – UNaM.

----- (2006-2011): *Autores Territoriales. Informes de investigación*. Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS – UNaM.

----- (2002-2005): *Las revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta. Informes de investigación*. Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS – UNaM.

Preludio para una crítica territorial

BAJTÍN, Mijaíl (1989): “La palabra en la novela”. En *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.

BALANDIER, George (1990): “El movimiento”. En *El desorden*. Barcelona, Gedisa.

BARTHES, Roland (2007): *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires, Paidós.

BENJAMIN, Walter (2011): “Desembalo mi biblioteca. Un discurso sobre el arte de coleccionar”. En *Denkbilder. Epifanías en viajes*. Buenos Aires, El cuenco de plata.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (2011): “Percepto, afecto y concepto”. En *¿Qué es la filosofía?* Barcelona, Anagrama.

DERRIDA, Jacques (2011): *El tiempo de una tesis*. Barcelona, Anthropos Editorial.

FOUCAULT, Michel (2004): *Arqueología del saber*. México, Siglo XXI.

HALL, Stuart (2003): “¿Quién necesita identidad?”. En HALL, Stuart; DU GAY, Paul (comp.): *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu.

PIGLIA, Ricardo (2014): “La literatura y la vida”. En *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Debolsillo.

PUCCINELLI ORLANDI, Eni (1993): *Discurso fundador. A Formação do país e a construção da identidade nacional*. Sao Paulo, Ponte Editores.

RANCIÈRE, Jacques (2009): *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile, LOM Ediciones.

ROMANO SUED, Susana (2000): *La traducción poética*. Córdoba, Editorial Nuevo Siglo.

SAID, Edward (2004): “Crítica secular”. En *El mundo, el texto, el crítico*. Buenos Aires, Debate.

----- (1996): *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós.

SANTANDER, Carmen (2004): *Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis Doctoral, UNC. Versión digital.

SARLO, Beatriz (1997): “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”. En *Revista de Crítica Cultural*, n°15. Web:

https://www.academia.edu/1196235/Los_estudios_culturales_y_la_critica_literaria_en_la_encrucijada_valorativa

WILLIAMS, Raymond (1981): *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Buenos Aires, Paidós.

Leer / Investigar / Escribir
Variaciones críticas territoriales

ARÁN, Pampa (2006): “Cultura”. En *Nuevo diccionario de la Teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba, Ferreyra Editor.

BAJTÍN, Mijaíl (2002): “El problema de los géneros discursivos” y “De los apuntes de 1970-1971”. En *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Siglo XXI.

----- (2012): “La palabra en Dostoievski”. En *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE.

BARTHES, Roland (1983): “¿Qué es la crítica?”. En *Ensayos críticos*. Barcelona, Seix Barral.

----- (2002): “Sobre la lectura”. En *El susurro del lenguaje*. Bs. As., Paidós.

----- (2007): *Variaciones sobre la literatura*. Buenos Aires, Paidós.

----- (2008): “Escucha”. En *El placer del texto*. Buenos Aires, Siglo XXI.

BENJAMIN, Walter (2009): “El autor como productor”. En *Obras Completas*. Libro II, Vol. 2. Madrid, Abada Editores.

BENVENISTE, Emile (1999): “De la subjetividad en el lenguaje”. En *Problemas de Lingüística General I*. México, Siglo XXI.

BRENET, Michel (1981): *Diccionario de la música*. Barcelona, Editorial Iberia.

CHARTIER, Roger (1996): “Comunidades de lectores” y “Figuras del autor”. En *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVII*. Barcelona, Gedisa.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (2002): “Rizoma”. En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos.

----- (1993): “Percepto, afecto y concepto”. En *¿Qué es la filosofía?* Barcelona, Anagrama.

DERRIDA, Jacques (1998): “El fin del libro y el comienzo de la escritura”. En *De la gramatología*. México, Siglo XX.

----- (2011): “Carta a un amigo japonés”. En *El tiempo de una tesis. deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona, Anthropos.

----- (2014): *Posiciones*. Valencia, Pre-Textos.

----- (2015): “La diseminación”. En *La diseminación*. Madrid, Fundamentos. Pp. 429-549.

FOUCAULT, Michel (2010): *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, El cuenco de plata.

RANCIÈRE, Jacques (2011): “Las desventuras del pensamiento crítico”. En *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial.

SAID, Edward (2004): “Crítica secular”. En *El mundo, el texto, el crítico*. Bs. As., Debate.

SANTANDER, Carmen (2012): *Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos. Informe de investigación*. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS, UNaM.

----- (2015): “Pensar la crítica en los márgenes”. En SANTANDER y otros: *Territorios literarios e interculturales. Investigaciones en torno a Autores Misioneros y sus archivos*. Posadas, Ediciones Autores Territoriales.

TODOROV, Tzvetan (2005): “Los críticos-escritores”. En *Crítica de la crítica*. París, Comunicaciones.

WITTGENSTEIN, Ludwig (1999): *Investigaciones filosóficas*. Madrid, Altaya.

Primer movimiento

Ediciones Trilce y la conformación de una estética territorial misionera

AGAMBEN, Giorgio (2001): *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Madrid, Pre-Textos.

ANDRUSKEVICZ, Carla (2006): “Territorios, paisajes y metáforas geográficas para pensar la literatura y re-pensar la literatura regional”. En Santander y otros: *Autores territoriales. Informe de Avance*. Posadas, Programa de Semiótica.

APPADURAI, Arjun (2001): “Dislocación y diferencia en la economía cultural global”. En *La modernidad desbordada*. Buenos Aires, FCE.

BAREI, Silvia (2008): “Pensar la cultura: perspectivas retóricas”. En *Pensar la cultura I. Perspectivas retóricas*. Córdoba, Grupo de Estudios retóricos.

BARTHES, Roland (1982): *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Barcelona, Ediciones Buenos Aires.

----- (2003): “Écrivains y écrivants”. En *Ensayos críticos*. Bs. As., Seis Barral.

BENJAMIN, Walter (2001): “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”. En *Ensayos escogidos*. México, Ediciones Coyoacán.

----- (2009): “El autor como productor”. En *Obras Completas*. Libro II, Vol. 2. Madrid, Abada Editores.

----- (2010a): “El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán”. En *Obras completas. Libro I/vol. 1*. Madrid, Abada.

----- (2010b): “El origen del *Trauerspiel* alemán”. En *Obras completas. Libro I/vol. 1*. Madrid, Abada.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1978): *Kafka. Por una literatura menor*. México, Ed. Era.

ETORENA DE RODRÍGUEZ, Rosa (1982): “Realidad y expresión en cuentos misioneros contemporáneos”. En AAVV: *Doce cuentistas de Misiones*. Posadas, Ediciones Trilce.

FOUCAULT, Michel (1992): “Preguntas a Michel Foucault sobre la geografía”. En *Microfísica del poder*. Madrid, Las Ediciones de La Piqueta.

----- (2010): *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, El cuenco de plata.

----- (2006): “Lenguaje y literatura”. En *De lenguaje y literatura*. Barcelona, Paidós.

HALBWACHS, Maurice (2004): *La memoria colectiva*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

- LAUSBERG, Heinrich (1991): *Manual de retórica literaria*. Madrid, Gredos.
- LOTMAN, Iuri (1996-1998): *La semiosfera I y II*. Madrid, Cátedra.
- PIGLIA, Ricardo (2014): *Antología personal*. Buenos Aires, FCE.
- ROMANO SUED, Susana (2000): *La traducción poética*. Córdoba, Editorial Nuevo Siglo.
- SAER, Juan José (2011): *El río sin orillas*. Buenos Aires, Seix Barral.
- SAID, Edward (1996): “Representaciones del intelectual”, “Hablarle claro al poder”, “Dioses que siempre defraudan”. En *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós.
 ----- (2004): “Crítica secular”. En *El mundo, el texto, el crítico*. Buenos Aires, Debate.
- SANTANDER, Carmen (2004): *Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis Doctoral, UNC. Versión digital.
 ----- (2006): “Deslindes preliminares”. En SANTANDER y otros: *Autores territoriales. Informe de Avance*. Posadas, Programa de Semiótica.
 ----- (2013): “Territorios interculturales. Intersubjetividad e identidad(es) fronterizas”. En *Actas del XI Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e II Congresso Internacional de pesquisa em Letras no contexto latino-americano: confluências entre literatura, cultura e outros campos do saber*. Universidade Estadual do Oeste do Paraná –UNIOESTE–, Campus de Cascavel, PR Brasil.
 ----- (2015): “Paisajes Territoriales”. En SANTANDER, ANDRUSKEVICZ, GUADALUPE MELO: *Territorios literarios e interculturales. Investigaciones en torno a Autores Misioneros y sus archivos*. Posadas, Ediciones Autores Territoriales, 2015. E-Book.
- WILLIAMS, Raymond (1981): *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Bs. As., Paidós.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (2002): *Investigaciones filosóficas*. México, Editorial Crítica.

Segundo movimiento

Territorializaciones críticas y ficcionales. Posiciones, encuentros, conversaciones

- AGUILERA, Néstor (2006): “Acto ético”. En ARÁN, Pampa (2006): *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba, Ferreyra Editor.
- ANDACHT, Fernando (2001): *Un camino indisciplinario hacia la comunicación: medios masivos y semiótica*. Bogotá, CEJA.
- ANDRUSKEVICZ, Carla (2016): *El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Posadas, FHyCS, UNaM. Inédita.
- APPADURAI, Arjun (2001): “Dislocación y diferencia en la economía cultural global”. En *La modernidad desbordada*. Buenos Aires, FCE.
- BAJTÍN, Mijail (1989): *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
 ----- (1997): *Hacia una filosofía del acto ético*. Barcelona, Anthropos,
 ----- (2002): *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Siglo XXI.

----- (2012): “La novela polifónica de Dostoievski y su presentación en la crítica”. En *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE.

BARTHES, Roland (1982): *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Barcelona, Ediciones Buenos Aires.

----- (2007): “Por una teoría de la lectura”, “Relaciones entre ficción y crítica según Roger Laporte”. En *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires, Paidós

BHABHA, Homi (2003): “El entre-medio de la cultura”. En Hall, S. y Du Gay, P. (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu Editores.

BENVENISTE, Emile (1999): “De la subjetividad en el lenguaje”. En *Problemas de Lingüística General I*. México, Siglo XXI.

CAMBLONG, Ana (2014): “Habitantes de frontera”. En *Habitar las fronteras...* Posadas, Edit. Universitaria de la UNaM.

DELEUZE, Gilles (2009): “La literatura y la vida”. En *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama.

DERRIDA, Jacques (2015): “La diseminación”. En *La diseminación*. Madrid, Ed. Fundamentos. Pp. 429-549.

EAGLETON, Terry (2010): “Las funciones de la crítica”. En *Cómo leer un poema*. Madrid, Akal. Pp. 9-34.

----- (2011): “Particularidades libres”. En *La estética como ideología*. Madrid, Ediciones Trotta.

FOUCAULT, Michel (2004): “El enunciado y el archivo”. En *Arqueología del saber*. México, Siglo XXI.

----- (2010): *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, El cuenco de plata.

GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. (1990): “Ritmo”. En *Semiótica. Diccionario razonado de la Teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos.

MOZEJKO, Danuta T. – COSTA, Ricardo (2002): “Producción discursiva: diversidad de sujetos”. En *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario, Homo Sapiens.

NIETZSCHE, Friederich (2012): “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”. En *Sobre verdad y mentira*. Buenos Aires, Miluno Ed.

PEIRCE, Charles S. (1868): “Algunas consecuencias de las cuatro incapacidades”. (Publicado originalmente en *El hombre, un signo*). En <http://www.unav.es/gep/AlgunasConsecuencias.html>, traducción al español de José Vericat, 1988.

----- (1877): “La fijación de la creencia”. (Publicado originalmente en *El hombre, un signo*) <http://www.unav.es/gep/FixationBelief.html>, traducción al español de José Vericat, 1988.

----- (1893-1903): “El ícono, el índice, el símbolo”. En: <http://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html>, traducción al español de Sara Barrena, 2005.

- (1894): “¿Qué es un signo?”. En: <http://www.unav.es/gep/Signo.html>, traducción al español de Uxía Rivas, 1999.
- (1897): “Fundamento, objeto e interpretante”. En <http://www.unav.es/gep/FundamentoObjetoInterpretante.html>, traducción al español de Mariluz Restrepo, 2003.
- (1901): “Razonamiento”. En: <http://www.unav.es/gep/Reasoning.html>, traducción al español de Sara Barrena, 2001.
- (1903): “Tres tipos de razonamiento”. (Publicado originalmente en *El hombre, un signo*). En: <http://www.unav.es/gep/OnThreeTypesReasoning.html>, traducción al español de José Vericat, 1988.
- (1904): “Qué es el pragmatismo”. En <http://www.unav.es/gep/WhatPragmatismIs.html>, traducción al español de Norman Ahumada, 2004.
- (1910): “Los signos y sus objetos”. (Publicado originalmente en “Meaning”) En: <http://www.unav.es/gep/Signos&Objetos.html>, traducción al español de Mariluz Restrepo, 2003.
- PIGLIA, Ricardo (2014): “La literatura y la vida”. En *Crítica y ficción*. Bs. As., Debolsillo.
- RORTY, Richard (1994): “La contingencia del lenguaje”. En *Contingencia, ironía y solidaridad*. Madrid, Paidós.
- VOLOSHINOV, Valentín (2009): *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*. Bs. As., Godot.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (2002): *Investigaciones filosóficas*. México, Editorial Crítica.

Interludio

Notas para una crítica en contrapunto

- ADORNO, Theodor (2009): “Introducción” y “Schönberg y el progreso”. En *Filosofía de la nueva música*. Madrid, Akal.
- BAJTÍN, Mijaíl (2002): *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- (2012): *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE.
- BARTHES, Roland (2008): *El placer del texto y Lección inaugural*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2007): *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires, Paidós.
- BRENET, Michel (1981): *Diccionario de la música*. Barcelona, Editorial Iberia.
- DALMARONI, Miguel (2008): “¿Qué se sabe de Literatura? Crítica, saberes y experiencia”. Santa Fe, Panel-Debate *Ciencias Sociales e Investigación*.
- ORTIZ, Fernando (2002): *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Madrid, Cátedra.
- (1995): *La clave*. La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- PARRET, Herman (1995): “Contar”. En *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Buenos Aires, Edicial.
- SAID, Edward (2004): *El mundo, el texto el crítico*. Barcelona, Debate.
- (2001): *Cultura e imperialismo*. Barcelona, Anagrama.

SANZ CABRERIZO, Amelia (comp.) (2008): *Interculturales/ Transliteraturas*. Madrid, Arco Libros.

SZURMUK, Mónica y MCKEE IRWIN, Robert (2010): *Diccionario e Estudios Culturales Latinoamericanos*. México, Siglo XXI.

WITTGENSTEIN, Ludwig (1999): *Investigaciones filosóficas*. Barcelona, Altaya.

Tercer movimiento

Sobre la configuración del *Archivo Olga Zamboni*. Memorias de un reencuentro

ANDRUSKEVICZ, Carla (2016): “Pas(e)os iniciales por la Biblioteca territorial”. En *El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva, Programa de Semiótica-FHyCS, UNaM. Versión digital.

ARFUCH, Leonor (2010): “El espacio biográfico. Mapa del territorio”. En *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, FCE.

BARTHES, Roland (1982): *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Barcelona, Ediciones Buenos Aires.

BELLEMIN-NOEL, Jean (2008): “Reproducir el manuscrito, presentar los borradores, establecer un ante-texto”. En AAVV: *Genética textual*. Madrid, Arco Libros.

BENJAMIN, Walter (2009): “El autor como productor”. En *Obras Completas. Libro II, Vol. 2*. Madrid, Abada Editores.

----- (2011): “Desembalo mi biblioteca. Un discurso sobre el arte de coleccionar”. En *Denkbilder. Epifanías en viajes*. Buenos Aires, El cuenco de plata.

BHABHA, Hommi (2003): “El entre-medio de la cultura”. En Hall, S. y Du Gay, P. (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu Editores.

BOURDIEU, Pierre (1983): *Campo del poder y campo intelectual*. Bs. As., Editorial Folios.

CHARTIER, Roger (1996): “Figuras del autor”. En *El orden de los libros*. Barcelona, Gedisa.

DELEUZE, Gilles (2009): “La literatura y la vida”. En *Crítica y clínica*. Barcelona, anagrama.

DERRIDA, Jacques (1994): “Mal de archivo. Una impresión freudiana”. Conferencia pronunciada en Londres, el 5 de junio de 1994 en el coloquio *Memory: The Question of Archives*

----- (1995): “Archivo y borrador”. Mesa Redonda del 17 de junio, 1995 en *Pourquoi la critique génétique? Méthods, théories*. París, CNRS Éditions, 1998; 189-209.

----- (2015): “La diseminación”. En *La diseminación*. Madrid, Ed. Fundamentos. Pp. 429-549.

----- (2014): *Posiciones*. Valencia, Pre-Textos.

DURANTE, E. (2013): “La biblioteca de escritor frente al mundo global”. En *Manuscritica. Revista de crítica genética N°24*. San Pablo, Asociación de investigadores en Crítica Genética. Pp. 23-38. Disponible en <http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/1467/1300>

- FOUCAULT, Michel (2010): *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, El cuenco de plata.
 ----- (2008): *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets.
- GENETTE, Gerard (2001): *Umbrales*. Siglo XXI, México.
- GERBAUDO, Analía (2012): *Archivos, literatura y políticas de la exhumación*. En <http://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/01/archivos-literatura-y-polc3adticas-de-la-exhumacic3b3n.pdf>
- LOIS, Élida: *La revolución del hipertexto y las ediciones genéticas*. En <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/tecnologias/proyectos/lois.htm>
- HAY, Lois (2008): “Del texto a la escritura”. En AAVV *Genética textual*. Madrid: Arco Libros.
- MITTERAND, Henri (2000): *Intertexto y pre-texto: la biblioteca genética de los Rougon-Macquart. Génesis*. París, Jean Michel Place.
- MOZEJKO, Teresa y COSTA, Ricardo (2002): “Producción discursiva: diversidad de sujetos”. En *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario, Homo Sapiens.
- RORTY, Richard (1986): *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid, Cátedra.
- SAID, Edward (1996): *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós.
- SANZ CABRERIZO, Amelia (comp.) (2008): *Interculturales/ Transliteraturas*. Madrid, Arco Libros.
- WILLIAMS, Raymond (1981): *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Buenos Aires, Paidós.
- ZAMBONI, Olga (2009): *Memorias santaneras y otros viajes y encuentros*. Posadas, Editorial Universitaria.

Interludio

Escrituras, fragmentos, archivos

- ADORNO, Theodor (2004): *Teoría estética*. Madrid, Akal.
- BRENET, Michel (1981): *Diccionario de la música*. Barcelona, Editorial Iberia.
- JOYCE, James (2012): *El retrato del artista adolescente*. Madrid, Alianza.
- MECHONNIC, Henri (2007): *La poética como crítica del sentido*. Bs. As., Mármol/Izquierdo.
- ORTIZ, Fernando (2002): *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Madrid, Cátedra.
- RANCIÈRE, Jacques (2009): *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile, LOM Ediciones.
 ----- (2011): *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manatíal.
 ----- (2011b): *El malestar en la estética*. Buenos Aires, Capital Intelectual.

Otras lecturas, enlaces e intercalaciones teóricas

- AAVV (1997): *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco/Libros S. L.
- AAVV (1996): *Diccionario léxico de la Teoría de Mijail Bajtín*. Córdoba, Dirección General de Publicaciones de la UNC.
- AGAMBEN, Giorgio (2009): *Signatura rerum. Sobre el método*. Bs. As., Adriana Hidalgo.
- ALTAMIRANO, Carlos (dir.) (2002): *Términos críticos de Sociología de la Cultura*. Buenos Aires, Paidós.
- ANGENOT, Marc (1998): *Interdiscursividades: de hegemonías y disidencias*. Córdoba, Editorial de la UNC.
- (1989): “El discurso social: problemática de conjunto”. En *1889. En état du discours social*. Montreal, Le Préambule.
- (2005): “Fin de los grandes relatos, privatización de la utopía y retórica del resentimiento”. En *Revista Estudios N° 17. El mundo, el sujeto y sus signos: reflexiones semióticas*. Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.
- ARÁN, Pampa (2006): *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba, Ferreira Ed.
- ARFUCH, Leonor (comp.) (2005): *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires, Paidós.
- APPADURAI, Arjun (2001): *La modernidad desbordada*. Buenos Aires, FCE.
- BAJTÍN, Mijail (2002): *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (1989): *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- BARTHES, Roland (1972): *El grado cero de la escritura. Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- (1982): *Investigaciones retóricas I y II*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- (2002a): *El susurro del lenguaje*. Bs. As., Paidós.
- (2002b): *Cómo vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- (2004): *Lo neutro*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2003a): *Variaciones sobre la escritura*. Bs. As., Paidós.
- (2003b): *Variaciones sobre la literatura*. Buenos Aires, Paidós.
- (2003c): *Ensayos Críticos*. Bs. As., Seix Barral.
- (2005): *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2008): *El placer del texto*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- BAUMAN, Zigmunt (2005): *Identidad*. Bs. As., Losada.
- BENVENISTE, Emile (1999): *Problemas de Lingüística General I y II*. México, Siglo XXI.
- BENJAMIN, Walter (1989): *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus.
- (2001): *Ensayos escogidos*. México, Ediciones Coyoacán.
- (2009): *Estética y política*. Buenos Aires, Las Cuarenta.

- (2011): *Denkbilder. Epifanías en viajes*. Bs. Aires, El cuenco de plata.
- BHABHA, Homi (2002): *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial.
- (comp.) (2010): *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- BLANCHOT, Maurice (2002): *El espacio literario*. Madrid, Editora Nacional.
- : *El libro que vendrá*. Caracas, Monte Avila Editores.
- BOURDIEU, Pierre (1983): *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Editorial Folios.
- (1996): “Espacio social y poder simbólico” y “El campo intelectual: un mundo aparte”. En *Cosas Dichas*. Barcelona, Gedisa.
- (2002): *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama.
- CAMBLONG, Ana (2010): “Estancias Semióticas”. En: *Entreletras*. 2da Época. Año 1, N°1, Primavera. Depto. de Letras, FHyCS – UNaM.
- (2014): *Habitar las fronteras...* Posadas, Edit. Universitaria de la UNaM.
- CHARTIER, Roger (1996): *El orden de los libros*. Barcelona, Gedisa, 1996.
- (2000): *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogos e intervenciones*. Barcelona, Gedisa.
- CARBÓ, Teresa (2001) “El cuerpo herido o la constitución del corpus en análisis de discurso”. En *Escritos*. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, número 23. México, Universidad Autónoma de Puebla. Enero-junio de 2001.
- (2002) “Investigador y objeto: una extraña/da intimidad”. En *Iztapalapa 53. Análisis del discurso: teorías, métodos y áreas de estudio*. Año 23, México, Universidad Autónoma Metropolitana, julio-diciembre de 2002.
- CORTÁZAR, Julio (2007): *Rayuela*. Buenos Aires, Punto de Lectura.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1978): *Kafka. Por una literatura menor*. México, Ed. Era.
- (2002): *Mil mesetas*, Valencia, Pre-textos.
- (2011): *¿Qué es la filosofía?* Barcelona, Anagrama.
- DERRIDA, Jacques (1975): *La diseminación*. Madrid, Ed. Fundamentos.
- (1979): *De la gramatología*. México, Siglo XXI, 2010.
- (1989): *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos.
- (1993): *Pasiones*. Buenos Aires, Amorrortu, 2011.
- (1994): “Mal de archivo. Una impresión freudiana”. Conferencia pronunciada en Londres, el 5 de junio de 1994 en el coloquio *Memory: The Question of Archives*
- (1997): *El tiempo de una tesis: desconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona, Proyecto A Ediciones.
- DE SOUZA, E.; MELO MIRANDA, W. (2003): *Arquivos literários*. Sao Paulo, Ateliê Editora.
- DONDERO, M. Giulia (2015): “Semiótica de la acción: textualización y notación”. En *Tópicos del Seminario*. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Web: <http://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n33/n33a4.pdf>

- EAGLETON, Terry (2009): *Una introducción a la teoría literaria*. México, FCE.
 ----- (2010): *¿Cómo leer un poema?* Madrid, Akal. Pp. 9-34.
 ----- (2011): *La estética como ideología*. Madrid, Ediciones Trotta.
- ECO, Umberto (1986): *La estructura ausente*. Barcelona, Lumen.
 ----- (1992): *Los límites de la interpretación*. Barcelona, Lumen.
 ----- (1993): *Lector in fábula*. Barcelona, Lumen.
- FOUCAULT, Michel (1992): *Microfísica del poder*. España, Planeta Agostini.
 ----- (2004a): *Arqueología del saber*. México, Siglo XXI.
 ----- (2004b): *El pensamiento del afuera*. Valencia, Pre-Textos.
 ----- (2008a): *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets.
 ----- (2008b): *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires, Siglo XXI.
 ----- (2010): *¿Qué es un autor?* Córdoba, Ediciones literales.
- FRITH, Simon (2003): "Música e identidad". En HALL, S. y DU GAY, P. (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1987): "Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano". En García Canclini, Néstor (ed.): *Políticas culturales en América Latina*. Barcelona, Grijalbo.
- GENETTE, Gerard (1989): *Palimpsestos*, Madrid, Taurus.
 ----- (2001): *Umbrales*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- GRAMSCI, Antonio (1998): *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Buenos Aires, Nueva Visión. Versión online en <http://www.gramsci.org.ar>
- GUADALUPE MELO, Carmen (2008): "Representaciones territoriales. Apuntes para la lectura de algunos despliegues ficcionales". En *Actas del II Congreso Internacional y VII Nacional de la Asociación Argentina de Semiótica*. Rosario.
 ----- (2010): "De la provocación. Escritos sobre una lectura". En Revista *Entreletras*. Departamento de Letras, FHyCS (U*NaM). Año 1, n° 1, 2da época. Posadas.
 ----- (2011): "Lectura / investigación / escritura. Nuevas notas para el estudio de los territorios autorales". En *Actas del VIII Congreso Nacional y III Internacional de la Asociación Argentina de Semiótica, Cartografía de investigaciones semióticas*. Posadas.
 ----- (2011): "Exploraciones retóricas de un decir territorial". En *Cuadernillo de Resúmenes del I Foro de Intercambio entre Equipos de Investigación en Estudios Retóricos*. Buenos Aires. <http://www.aaretorica.org/docs/Cuadernillo.pdf>
 ----- (2014): "Territorios Críticos. Polifonía, interculturalidad y contrapunto", en *Actas del V Congreso Internacional de Letras "Transformaciones culturales"*. Buenos Aires.
 ----- (2014): "Notas para una crítica territorial. De la escritura, los archivos y sus relaciones en contrapunto". En *Actas del IX Congreso Nacional y IV Internacional de Semiótica de la Asociación Argentina de Semiótica*. Mendoza, Mirada Semiológica-UNCuyo.
 ----- (2014): "Re/leer a Peirce. (Cita con el tercero en discordia)". En Revista *Entreletras*. Año 4, n° 2, 2da época. Departamento de Letras, FHyCS - UNaM.

- HALL, Stuart y DU GAY, Paul (comp.) (2003): *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu.
- LOTMAN, Iuri (1996-98): *La semiosfera I y II*, Madrid, Cátedra.
 ----- (1998): *Cultura y explosión*, Barcelona, Gedisa.
- MALDONADO, Tomás (1998): *¿Qué es un intelectual?* Buenos Aires, Paidós.
- MAINGUENEAU, Dominique (1995): *O contexto da obra literaria*. SP, Fontes edit.
 ----- (1996): *Términos claves de análisis del discurso*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- MORAÑA, Mabel (1997): *Políticas de la escritura en América Latina. De la Colonia a la Modernidad*. Caracas, Ediciones eXcultura.
- MOZEJKO, Teresa y COSTA, Ricardo (2002): *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario, Homo Sapiens.
- PEIRCE, Charles S. (1986): *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- PIGLIA, Ricardo (1986): *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Debolsillo, 2014.
- PUCCINELLI ORLANDI, Eni. (org.) (1993): *Discurso fundador. A Formação do país e a construção da identidade nacional*. Sao Paulo, Ponte Editores.
 ----- (1998): *A leitura e os leitores*. Sao Paulo, Ed. Pontes.
 ----- (2000): *Discurso e Leitura*. Sao Paulo, Cortez Edit.
- RICHARDS, Nelly (Ed.) (2010): *En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. Santiago de Chile, CLACSO.
- RICOEUR, Paul (2007-2009): *Tiempo y narración I, II y III*. México, Siglo XXI.
- RORTY, Richard (1986): *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid, Cátedra.
 ----- (1990): *El giro lingüístico*. Barcelona, Paidós.
 ----- (1994): *Ironía, Contingencia y Solidaridad*. Buenos Aires, Paidós.
- ROSA, Nicolás (2003): *Usos de la literatura*. Rosario, Laborde Editor.
 ----- (2006): *Relatos críticos. cosas animales discursos*. Bs. As., Santiago Arcos.
- SAER, Juan José (2004): *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral.
- SAID, Edward (1983): *El mundo, el texto, el crítico*. Buenos Aires, Debate, 2004.
 ----- (1993): *Cultura e imperialismo*. Barcelona, Anagrama, 2001.
 ----- (1996): *Representaciones del intelectual*, Barcelona, Paidós.
- SANTANDER, Carmen; ANDRUSKEVICZ, Carla; GUADALUPE MELO, Carmen (2013): “Una investigación se suma al análisis (Investigaciones en torno a autores territoriales. Notas para una lectura crítica de la literatura misionera)”. Posadas, *El Territorio*. También disponible en edición digital: <http://www.territorioidigital.com/notaimpresa.aspx?c=9696697454288520>

 (2014): *Notas sobre el banco del escritor misionero: Reflexiones sobre el patrimonio territorial e intercultural*, en coautoría con Carmen Santander y Carmen Guadalupe Melo, en

Libro de las I Jornadas Latinoamericanas Patrimonio e Inclusión organizadas por ICOMOS-UNaM. (19 de junio de 2014). E-book. Disponible en:

https://www.editorial.unam.edu.ar/images/digitales/er_2014_resumenes.pdf

(2015): “Política(s) y retórica(s) interculturales. Sobre archivos y bibliotecas territoriales misioneras”. En *Astrolabio. Nueva época N° 15*. Diciembre de 2015.

(2015): *Territorios literarios e interculturales. Investigaciones en torno a autores misioneros y sus archivos*. E-book. Posadas, Ediciones Autores Territoriales – Con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes.

SANZ CABRERIZO, Amelia (comp.) (2008): *Interculturas/ Transliteraturas*. Madrid, Arco Libros.

SARLO, Beatriz (1997): “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”. En *Revista de Crítica Cultural*, n°15. Web: https://www.academia.edu/1196235/Los_estudios_culturales_y_la_critica_literaria_en_la_encrucijada_valorativa

----- (2000): *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Bs. As., F.C.E.

----- (2001): *Tiempo Presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires, Siglo XXI.

SARTRE, Jean Paul (2008): *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires, Losadas.

STEINER, George (2009): *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

TODOROV, Tzvetan (1984): *Crítica de la crítica*. París, Comunicaciones.

VERÓN, Eliseo (1978): *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Buenos Aires, Gedisa.

WILLEMART, Phillipe (1999): *Bastidores da criação literaria*. Sao Paulo, Edit. Iluminuras.

WILLIAMS, Raymond (1980): *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.

----- (1981): *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Bs. As., Paidós.

----- (1997): *La política del modernismo*. Bs. As., Manantial.

----- (2003): *Palabras clave*. Bs. As., Nueva Edición

WITTGENSTEIN, Ludwig (2002): *Investigaciones filosóficas*. México, Editorial Crítica.

----- (2002): *Lecciones de estética*. Barcelona, Paidós.

Apéndice

Cuadros de la producción de Olga Zamboni

Los dos cuadros que se presentan a continuación forman parte de los recorridos que se presentan en el *Tercer movimiento* de esta Tesis.

El primero recompone cronológicamente las publicaciones de Olga Zamboni a las cuales hemos accedido y con las cuales contamos; en ese sentido da cuenta de los artículos y ensayos que han circulado en revistas literarias y culturales, así como de los libros individuales y de las diversas antologías y colecciones literarias provinciales, nacionales e internacionales en las que participó. Debemos resaltar además que los relevamientos para la configuración de este *Cuadro de la producción* han sido el punto de partida para nuestra incursión en las tareas en torno al *Archivo Olga Zamboni*, ya que a partir de las conversaciones que establecimos con la autora con el fin de recomponer su circulación pública es que comenzamos el intercambio y la organización de sus papeles de trabajo.

Por otra parte, el segundo cuadro que conforma este apartado esquematiza la primera clasificación que arriesgamos para la organización de manuscritos, tapuscritos y recortes que componen el archivo personal de la escritora. En ese sentido, la decisión de incluirlo en este *Apéndice* responde a la intención de brindarle al lector una breve guía para que pueda adentrarse en los distintos *intervalos* y *carpetas* que lo componen.

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

Corpus de textos, obras y artículos publicados, organizados por año de publicación y su circulación						
Textos	Género	Título de la publicación	Paratextos	Datos editoriales	Publicación anterior	Publicación posterior
"Tierra"	Poesía	<i>Juglaría</i>		Posadas, año I, n° 2, diciembre de 1967. Pp. 1.		En <i>Misiones a través de sus poetas</i> (1980)
"Regreso"	Poesía	<i>Juglaría</i>		Posadas, Imprenta Czojkowski. Año III, n° 5, noviembre de 1969. Pp. 11-12.		En <i>Latitudes</i> (1980)
"Octubre"	Poesía	<i>Juglaría</i>		Posadas, Imprenta Dino. Año III, n° 6, junio de 1970. Pp. 8.		En <i>Latitudes</i> (1980)
"Santa Ana "también es América" "Loreto: vida y muerte" "San Ignacio y la locura" "Jardín América. El cambio de los colores" "Iguazú. Trozo de génesis" "Puerto Iguazú. El número tres" "Paréntesis. Presencia de un filósofo"	Imágenes ¹	<i>Misiones en imágenes y leyendas</i>	"A manera de prólogo", por Olga M. Zamboni	Posadas, Centro de Investigación y Promoción Científico-Cultural del Instituto Superior del Profesorado "Antonio Ruiz de Montoya", 1971. Edición compartida con Antonio Hernán Rodríguez.		
"Nostalgia y certeza (Breve aproximación a las "Canciones para una Nostalgia Detenida", de Antonio Hernán Rodríguez)"	Crítica literaria	<i>Revista Puente.</i>		Posadas, año I, n°1, mayo de 1971. Pp. 9-10.		
"Itinerario"	Poesía	<i>Juglaría</i>		Posadas, Imprenta Dino. Año IV, n° 10,		

¹ La primera parte de esta publicación se presenta como Imágenes de Misiones; en el prólogo la autora explicita: "Ni historia ni cuento. Simplemente, imagen".

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

				octubre de 1971. Pp. 6.		
"Paz"	Poesía	<i>Revista Puente.</i>		Posadas, año I, n°1, mayo de 1971. Pp. 10.		
"Milagro"	Poesía	<i>Revista Puente.</i>		Posadas, Imprenta Samuelito, año I, n° 3, diciembre de 1971. Pp. 11.		
"Cuando quiero llorar no lloro"	Crítica literaria	<i>Revista Puente.</i>		Posadas, Imprenta Samuelito, año I, n° 3, diciembre de 1971. Pp. 11.		
"Siesta"	Poesía	<i>Juglaría</i>		Posadas, Imprenta Dino, año IV, n° 12, junio de 1972. Pp. 8-9.		En <i>Latitudes</i> (1980)
"Destino"	Poesía	<i>Flecha. Poesía desde Misiones</i>		Posadas, Imprenta Samuelito, año I, n° 1, julio de 1973. Pp. 5-7		En <i>Poemas de las islas y de tierra firme</i> (1986)
"Palabras"	Poesía	<i>Juglaría</i>		Posadas, Imprenta Dino, año IX, n° 19, mayo de 1977. Pp. 14.		En <i>Latitudes</i> (1980)
"Estructura y estilo en una novela de Otero Silva"	Ensayo	<i>Megafón. Revista interdisciplinaria de Estudios Latinoamericanos</i>		Buenos Aires, Ed. Castañeda, Año III, n° 5, junio de 1977. Publicación del Centro de Estudios Latinoamericanos		
"Sobre Héroes y Tumbas": Los personajes-rostro de la realidad argentina"	Crítica literaria	<i>Mitos populares y personajes literarios</i>	"Introducción", por Norma Pérez Martín	Buenos Aires, Ediciones Castañeda, 1978.	Trabajos presentados a la VIII Reunión del Centro de Estudios Latinoamericanos, Córdoba, 1976.	
"El Mito en Alejo Carpentier"	Ponencia	<i>Actas del congreso de Lenguas clásica de la UNNE</i>		Resistencia, Chaco, 1978.		
"El mar"	Poesía	<i>Juglaría</i>		Posadas, Imprenta		

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

				Dino, año XI, nº 20, marzo de 1979. Pp. 6.		
<p>“Poema”</p> <p>I:</p> <p>“Palabras” (*)</p> <p>“Lluvia I”</p> <p>“Lluvia II”</p> <p>“Siesta” (**)</p> <p>“Distinta latitud”</p> <p>“Regreso”</p> <p>“Regreso II”</p> <p>“Regreso III”</p> <p>“Olvido”</p> <p>“Total”</p> <p>“Encuentro”</p> <p>“Encuentro II”</p> <p>“Hilvanes”</p> <p>“Final del juego”</p> <p>II: Itinerarios del agua</p> <p>“La gota”</p> <p>“Laguna”</p> <p>“Corriente”</p> <p>“Los ojos”</p> <p>“Río”</p> <p>“El río invisible”</p> <p>“Los ríos”</p> <p>“La muerte”</p> <p>III:</p> <p>“Camino”</p> <p>“Nostalgia”</p> <p>“Momentos”</p> <p>“Octubre”</p> <p>“Ciudad”</p> <p>“Duda”</p> <p>“Esperanza”</p> <p>“A una alumna muerta” (***)</p>	Poesía	<i>Latitudes</i>	“Canto llano”, por Federico Peltzer, 1979	<p>Posadas, Ediciones Montoya, 1980.</p> <p>Colección Cuadernos de Juglaría (Dir. Antonio Hernán Rodríguez)</p> <p>Composición realizada en los talleres de EL TERRITORIO</p>	<p>(*) <i>Juglaría</i>. Año IX, N° 19, 1977.</p> <p>(**) <i>Juglaría</i>. Año IV, n° 12, 1972.</p>	<p>(***) <i>Juglaría</i>. Año XIII, n° 22-23,</p>

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

“Justificación” “Eternidad”						1980.
“Tierra” (*) “Al Paraná”	Poesía	<i>Misiones a través de sus poetas</i>	Compilación, biografías e <i>Introito</i> a cargo de Silvia N. Giménez Giorio de Colombo	Posadas, Copilandia, 1980 .	En <i>Juglaría</i> . Año I, nº 2, diciembre de 1967. Pp. 1.	
“Itacaruaré”	Poesía	<i>Fundación. Revista de cultura</i>		Posadas, Imprenta Venus, año I, nº 3, 1980 . Pp. 17		En <i>Poemas de las islas y de tierra firme</i> (1986)
“A una alumna muerta”	Poesía	<i>Juglaría</i>		Posadas, Imprenta Dino, año XIII, nº 22-23, noviembre de 1980 . Pp. 8.	En <i>Latitudes</i> (1980)	
“El quince. El jeroglífico del movimiento”	Ensayo	<i>Fundación. Revista de cultura</i>		Posadas, Imprenta Venus, año I, nº 4, 1980 . Pp. 13		
“Las cuatro edades del mundo”	Ensayo	<i>Fundación. Revista de cultura</i>		Posadas, Imprenta Venus, año I, nº 5, 1980 . Pp. 20		
“Las vegas. (Impresiones de viaje)”	Crónica	<i>Fundación. Revista de cultura</i>		Posadas, Imprenta Venus, año II, nº 6, marzo de 1981 . Pp. 23.		
“Héroes, princesas y “la flauta mágica””	Ensayo	<i>Fundación. Revista de cultura</i>		Posadas, Imprenta Venus, año II, nº 7, mayo de 1981 . Pp. 23.		
“Vivencia I” “Rumor de los arrecifes” “Gauguin” “Vivencia II” “Última imagen”	Poesía	<i>Fundación poética.</i>		<i>Fundación Revista de cultura</i> Posadas, Imprenta Venus, año III, nº 9, 1982 .		Los cinco aparecen luego en <i>Poemas de las islas y de tierra firme</i> . Posadas, Ediciones Índice, 1986 .
“La Espera” “Ojos grandes con sueño” “Deslizamiento”	Cuento	<i>Doce cuentistas de Misiones</i>	Prólogo <i>Realidad y expresión en cuentos misioneros</i>	Posadas, Ediciones Trilce, 1982 .		Los tres aparecen luego en <i>Tintacuentos</i> (1988)

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

			contemporáneos, por Rosa M. Etorena de Rodríguez.			
"Soledades. Reflexiones en torno a Dido y Eneas, arquetipos humanos"	Ensayo	<i>Revista de Letras de la UNNE: Homenaje a Virgilio</i>		Resistencia, Chaco, 1983 .		
"Sol América"	Poesía	<i>La cuesta del agua. Hojas del pensamiento n°6</i>		Buenos Aires, Publicación del Centro de Estudios Latinoamericanos, septiembre de 1983 . Director Eduardo Azcuay		
"La noche"	Poesía	<i>Mojón "A"</i>		Posadas, Ediciones Índice, Año 1, N° 1, mayo de 1985 . Pp. 93-94.		
"Las figuras del habla misionera, de Hugo Amable, Posadas, Edic. Montoya, 1983 (2da. Edición)" "La caza del Yasi-Yateré" [Cuento de Rosita Escalada Salvo] "El cielo abierto, de Glauca y Eduardo Biazzi"	Reseña	<i>Mojón "A"</i>		Posadas, Ediciones Índice, Año 1, N° 1, mayo de 1985 . Pp. 98-101.		
"Alberto Szeretter, <i>Mantenerse en el vórtice</i> . Poemas. Edic. del autor. Posadas, 1985" "Hugo Amable, <i>Paisaje de luz, tierra de ensueño</i> . Cuentos. Edit. Colmegna. Sta. Fe, 1985"	Reseña	<i>Mojón "A"</i>		Posadas, Ediciones Índice, Año 2, N° 2, marzo de 1986 . Pp. 12-14.		
"Casi coplas, casi nada..."	Poesía	<i>Mojón "A"</i>		Posadas, Ediciones Índice, Año 2, N° 2, marzo de 1986 . Pp. 96-97.		

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

	Poesía	<i>Casi coplas en trío</i>	En coautoría con Rosita Escalada Salvo e Isabel Birriel.	Posadas, Ediciones SADE(M), diciembre de 1986 .		
I. ISLAS Y VUELOS "Vivencias" (*) "Rumor de los arrecifes" (*) "Vivencias II" (*) "Gauguin" (*) "Islas" "Moais" "Última imagen" (*) "Pirai" "Itá Caruare" (**) "Inolvido" "Vuelos" "Árbol"					(*) En <i>Fundación poética. Fundación Revista de cultura</i> . Posadas, Imprenta Venus, año III, nº 9, 1982. (**) En <i>Fundación. Revista de Cultura</i> , año I, nº 3, 1980.	
II. POEMAS DE TIERRA FIRME "Fuegos de San Juan" (***) "Mirada" "Templo" "Templo II" "Destino" (****) "Los ecos" "Resolución" "Círculo" "Negaciones" "Barquisimeto" "Nombre" "Amor"	Poesía	<i>Poemas de las islas y de tierra firme</i>	"Poemas de las islas y de tierra firme", por Carmen Herheluk	Posadas, Ediciones Índice, 1986 .	(****) En <i>Flecha. Poesía desde Misiones</i> . Posadas, Imprenta Samuelito, año I, nº 1, julio de 1973. Pp. 5-7 (*****) En <i>La cuesta del agua</i> (1983)	(***) En <i>Mitos y leyendas. Un viaje por la región guaraní. Antología</i> (2003, 2005, 2012)
AMERICANAS "Sol América" (*****) "Madre-Agua-América"						
"Cuestión de óptica" "Lagartija" "Terrón de sal"	Cuento	<i>10 cuentistas de la Mesopotamia</i>	Prólogo, por Eugenio Castelli	Santa Fe, Colmegna, 1987 .		Los tres aparecen luego en <i>Tintacuentos</i> (1988)

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

"Picotazos"	Cuento	<i>Puro Cuento</i>		Buenos Aires, n° 5, julio-agosto de 1987 .		En <i>Tintacuentos</i> (1988) y en <i>La otra realidad</i> (1994)
"La ciudad tomada"	Cuento	<i>Antología de textos para el tercer ciclo (Literatura regional)</i>	"Introducción", selección, propuestas didácticas y notas biográficas, Olga M. Zamboni y Rosita Escalada Salvo.	Posadas, Ministerio de Bienestar Social y Educación, 1987 .		
"El escritor del interior"	Ensayo	<i>Mojón "A"</i>		Posadas, Yiyo Ediciones, Año 4, N° 3, marzo de 1988 . Pp. 99-106.		
"CIJEDAP: Poemas" "Ceballo, José Gabriel: <i>El oidor y otros cuentos</i> . Buenos Aires, Ediciones Botella al mar, 1985."	Reseña	<i>Mojón "A"</i>		Posadas, Yiyo Ediciones, Año 4, N° 3, marzo de 1988 . Pp. 109-110.		
"Homenaje a Horacio Quiroga. A 50 años de su muerte"	Ensayo	<i>Mojón "A"</i>		Posadas Yiyo Ediciones, Año 4, N° 3, marzo de 1988 . Pp. 147-155.		
"La espera" (*) "Ojos grandes con sueño" (*) "Deslizamiento" (*) "Cuestión de óptica" (**) "Lagartija" (**) "Terrón de sal" (**) "Picotazos" (***) "Para que el amor perdure" "Crónica de una exposición" "Salida al crepúsculo" "La despedida"	Cuento	<i>Tintacuentos</i>	"Presentación (Entre tantas tintas y cuantos cuentos)", por O.M.Z. y J.C.S.	Buenos Aires/ Posadas, Ediciones de la Serpiente, 1988 . Tintas de Juan Carlos Soto. ²	(*) En <i>Doce cuentistas de Misiones</i> (1982). (**) En <i>10 cuentistas de la Mesopotamia</i> (1987) (***) En <i>Puro cuento</i> (1987)	(***) En <i>La otra realidad</i> (1994)

² Para la publicación de este libro los autores contaron con el apoyo económico del Fondo Nacional de las Artes.

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

<p>“Síntesis del bebe” “Incendio de bosque” “Función Matiné” “Con el mate en la mano” “Luna en Patquía”</p>						
<p>“Navegación”</p>	Poesía	<i>Antología Feria Nacional del libro de Alvear</i>	<i>A modo de prólogo.</i> Por José Gabriel Ceballos	Alvear, Ediciones Río de los pájaros, 1988 . Pp. 41.		En <i>Marco Sul/Sur</i> (1993)
<p>“Pasión y muerte” “La depresión” “Tiomilio” (*)</p>	Cuento	<i>5 mujeres cuentan</i>	Prólogo de Lucrecia Jeanneret.	Posadas, 1989 . Antología ilustrada.		(*) En <i>Veinte cuentos en busca de un paraguas</i> (1997)
<p>“La realidad misionera de las “cartas anuas” (*) “Imágenes para la nueva Posadas” “Horacio Quiroga: los laberintos del más allá” “La novela urbana en Misiones” “La recuperación de la historia en escritores misioneros contemporáneos” “Iguazú, de Guillermo Kaul”</p>	Ensayo (edición compartida)	<i>Misiones. Una provincia argentina en el corazón de América</i>		Buenos Aires, Ed. Corregidor, 1990 .	(*) En Anales del primer simposio sobre las tres primeras décadas de las misiones jesuíticas de guaraníes (1609-1642), bajo el título “Lo real, maravilloso y la vida misionera (aproximación a las cartas anuas jesuíticas)”. Posadas, Ediciones Montoya, octubre de 1979. (Versión corregida)	
<p>“Introducción” “Propuestas de trabajo”</p>	Compilación y estudio preliminar	<i>A la deriva y otros cuentos</i>		Buenos Aires, Colihue, 1990 .		
<p>“En busca del paraguas”</p>	Cuento	<i>Cuentos de autores de la Región Guaraní</i>	<i>Yo me presento</i> , por Olga M. Zamboni.	Posadas, El Territorio, 1992 .		En <i>Veinte cuentos en busca de un paraguas</i> (1997)
<p>“Enamorarse”</p>	Cuento	<i>Con la pluma y la palabra. Cuentos premiados de maestros y profesores</i>		Buenos Aires, Colihue, 1992 .		En <i>Veinte cuentos en busca de un paraguas</i> (1997)
<p>I. EL ETERNO MASCULINO II. ASTERISCOS III. HISTORIAS EXCLUIDAS</p>	Poesía	<i>El eterno masculino</i>		Buenos Aires, Editorial Vinciguerra, 1993 . Ilustraciones de Teresa Warencia.		

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

<p>“Contar la historia” (****) “Matar el tiempo” “La decisión (Crónica de amor para leer con ritmo)” (*) “Cría cuervos” “Los juegos del viento” “Smara que no llega”</p>						(****) Luego en <i>Pertenencia</i> (2001)
<p>“Una golondrina no hace verano” “La decisión (Crónica de amor para leer con ritmo)” “Tragar el sapo”</p>	Cuento	<i>Cuentistas Argentinos de fin de siglo</i>		Buenos Aires, Ed. Vinciguerra, Tomo II. Selección a cargo de Lidia Vinciguerra. 1997 .	Los tres aparecen antes en <i>Veinte cuentos en busca del paraguas</i> (1997)	
“Río”	Poesía	<i>Padre río. Cuentos y poemas del río Paraná.</i>	Prólogo, por Mempo Giardinelli.	Buenos Aires, Ediciones Desde la Gente, 1997 . Pp. 83-84.	En <i>Latitudes</i> (1980)	
“Mujer”	Poesía	<i>Mojón “A”</i>		Posadas, Imagen, Año 12, N° 1, diciembre de 1997 . Pp. 121-122.		
“Poemas del caos: I”	Poesía	<i>Mojón “A”</i>		Posadas, Ediciones Marimar, Año 13, N° 2, junio de 2000 . Pp. 10.		Luego en <i>Poemas del caos</i> (2003)
“Guayasamín en “Vasija de barro”. El pintor de la ira, la ternura, y los andes Ecuatorianos.”	Ensayo	<i>Mojón “A”</i>		Posadas, Ediciones Marimar, Año 13, N° 2, junio de 2000 . Pp. 99-102.		
“Poesía, esa costumbre de la eternidad. (Un viaje por la poética disandriana)”	Conferencia	<i>Noein. Revista de la fundación decus</i>		La Plata, Fundación Decus, n° 5-6, 2000-2001 . Pp. 129-146.		
“Contar la historia”	Cuento	<i>Pertenencia. Cuentos y relatos del Nordeste argentino.</i>	Prólogo, por Mempo Giardinelli.	Buenos Aires, Ediciones Desde la Gente, 2001 . Pp. 16-20.	Antes en <i>Veinte cuentos en busca de un paraguas</i> (1997)	
<p>“Mujeres” “Mujeres en el borde” “Siempre mujeres” I. DEL MITO... “Casandra no es profeta en su tierra” “Antígona”</p>	Poesía	<i>Mitominas</i>		Buenos Aires, Ediciones Rueda, 2003 . Óleos de María Victoria López Severin.		

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

<p> “Andrómaca” “Madre terrible” “Calipso” “Penélope” “Circe” “Niña latina” “Amata Reina y Señora” “Creúsa Troyana” “Dido amante y suicida” “Ariadna” “Pasífae” “Camilas” I II III “Eva” “Caá-yari” (*) “Pachamama” II. DEL DIFÍCIL ARTE... “Safo” “Le valse (después de ver la escultura de Camille Claudel)” “La maga” “Scherezada” “María de la o” “Juana Inés” “Alfonsina” “A un retrato de Frida Kahlo” “Marilyn” “Madre Calcuta” “Gelsomina” “Thelma y Louise” III. DE LA PROPIA CASA... “Anónima india guaraní luchó en defensa de la reducción de Jesús María” “Evita” </p>						<p> (*) En <i>Mitos y leyendas. Un viaje por la región guaraní. Antología</i> (2003, 2005, 2012) </p>
--	--	--	--	--	--	---

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

<p>“Mujeres de Plaza de Mayo” “Madre en cautiverio” “Maestra rural” “Madame Ivonne” “Mamá” “La tía María” “Abuelas” “Doña Rita” “Niñitas” “Mis hermanas” “Yomisma –ola–” “Mujer siglo XXI”</p>						
<p>“Diálogo de amor en chat” “Desde mi teclado” “Después de ver una exposición de arte holográfico” (*) “Poemas del caos (paradigmas de pensamiento complejo)” I. Según las leyes determinantes II. Redondeo lo inexacto III. Y me dijo que sí IV. Quedarse sin habla V. Ya no seré poeta ni ángel ni demonio. VI. Si caos es padre de la noche VII. Cómica fragilidad donde el toro “Poemas para exorcizar al dentista o a una tarde de pesadas oscuridades de fin de milenio” “Poemas para el fin de milenio”</p>	Poesía	<i>Poemas del caos</i>		Buenos Aires, Editorial Vinciguerra SRL, 2003 . SUMMA POETICA compartida con 40 poetas argentinos. Versión con CD de poemas leídos.		(*) En <i>Tropico Sur. Antología incompleta</i> , 1994 .
<p>“A un futuro orquideófilo” “Soneto de monte y orquídea” “Orquídea en tus ojos vi” “La orquídea y el viento” “Florimia”</p>	Poesía	<i>Orquídea en verso-imagen</i>		Posadas, La Impresión, 2003 . Imágenes de Rosita Escalada Salvo.		

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

<p>“Octavas de la orquídea real” “Octavas de orquídea oscura” “Octavas para mirar la flor”</p>						
<p>Caá-Yarí (*) Los fuegos de San Juan (**)</p>	Poesía	<p><i>Mitos y leyendas. Un viaje por la región guaraní. Antología</i></p>	<p>Estudio preliminar <i>Invitación al viaje</i>, y propuestas didácticas, por Olga Zamboni. Compilación en colaboración con Rosita Escalada Salvo.</p>	<p>Posadas, Editorial Universitaria de Misiones, 2003. Colección Camalote al mar.</p>	<p>(*) En <i>Mitominas</i> (2003) (**) En <i>Poemas de las islas y de tierra firme</i> (1986)</p>	<p>Reedición en 2005, en Colección Nueva Narrativa, Posadas, Editorial Universitaria de Misiones. Traducción al portugués y al inglés. Versión reducida (sin propuestas de trabajo) Edición ampliada en 2012. Posadas, EDUNaM.</p>
<p>“Kaul Grünwald, humanista misionero”</p>	Ensayo	<p><i>Boletín de la Academia Argentina de Letras.</i></p>		<p>Buenos Aires, Tomo LXVIII, n° 267-268, enero-juni de 2003.</p>		
<p>“De desamores y de olvidos”</p>	Poesía	<p><i>Letras del desamor. Selección de poesía de autores contemporáneos.</i></p>		<p>Montevideo/Brasilia, Bianchi Editores y Edicoes Pilar, 2005. Pp. 259-262.</p>	<p>En <i>El eterno masculino</i> (1993)</p>	
<p>“Camino niño”</p>	Poesía	<p><i>Papers de Versàlia, num Llop: com l'edat d'or desde la terra obscura</i></p>		<p>Sabadell, Ed. Papers de Versàlia, primavera de 2005.</p>		
<p>“El casamiento”</p>	Cuento	<p><i>Leer la argentina</i></p>	<p>Prólogo, por Mempo Giardinelli.</p>	<p>Buenos Aires, Eudeba, 2005. Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación y Fundación Mempo Giardinelli. Pp.116-121.</p>	<p>En <i>Veinte cuentos en busca de un paraguas</i> (1997)</p>	
<p>“El ayudante” (*) “Duende petiso” “De verde” “Vladimir o La Marcada” “Icha”</p>	Cuento	<p><i>Relatos sencillos</i></p>		<p>Posadas, Ediciones del Yasí, 2005.</p>		<p>(*) En <i>Misiones mágica y trágica</i> (2010) y <i>Sugestiva Santa Teecla</i> (2014)</p>

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

<p>“La reunión o el poder de las uvas” “Papá está leyendo” “Vestido globo” “Consigna de taller” “Blanco con entredós” “La escuelita del bosque” “Maestra en el camino” “Hideaki” “Umeka” “Rieko” “Los adornos” “El cruce del tigre” “La luz misteriosa” “Abuelo Colombo” “Abuela Jacinta” “Faustino” “Los paraísos” “Los cuadernos de los tíos” “Domingo de salida” “Cena tras las rejas” “El baño” “Invasión al colegio” “Clase de inglés”</p>						
<p>“Amor Tarot”</p>	<p>Poesía</p>	<p><i>Papers de Versàlia, num Mite: i tu, Sísif, t'asseus a la teva pedra</i></p>		<p>Sabadell, Ed. Papers de Versàlia, octubre de 2006.</p>		
<p>VESTIDOS Y COLORES (*) “El Beso” (*) “Un traje gris” (*) “Anillo de Ámbar” (*) “Malla nueva” (*) NANIA</p>	<p>Cuento</p>	<p><i>Cinco Escritores Cuentan</i></p>		<p>Posadas, Ediciones del Yasi, julio de 2007</p>		<p>(*) En <i>Vestidos de colores. Poemas, cuentos, pinturas</i> (2011)</p>
<p>“Nací en provincia de verdes”</p>	<p>Poesía</p>	<p><i>Papers de Versàlia. On el xiprer vigila</i></p>		<p>Sabadell, Casa Tualé, Num. Res, Tardor, octubre de 2007.</p>		

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

“Tiempo inestable. Avatares de la nostalgia”	Ensayo	<i>Prólogo a la novela de Quilo Martínez Tiempo inestable</i>		Sabadell, Papers de Versàlia, Colección Zona blanca, 6. 2007		
“Poema” “Navegación” (*) “Epitafio”	Poesía	<i>Papers de Versàlia. Jo em veig en tu si em veus</i>		Sabadell, Casa Tualé, Num. Tu, Primavera 2008 .	(*) Antes en <i>Antología. Feria Nacional del libro de Alvear</i> (1988) y en <i>Marco Sul/Sur</i> (1993)	
“A Posadas-frontera”	Poesía	<i>Papers de Versàlia. Plaquettes de poesia, num walden: per què la ciutat és sempre la mateixa</i>		Sabadell, Ed. Papers de Versàlia, primavera de 2009 .		
“Ramón Ayala: toda la vida en poesía”	Prólogo	<i>Desde la selva y el río</i>	Canciones, partituras, poemas y dibujos de Ramón Ayala. Compilación y edición a cargo de Olga Zamboni	Posadas, Ministerio de Cultura y Educación, 2009 .		
<i>Memorias santaneras y otros viajes y encuentros</i>	Cuento Relatos de viaje Memorias	<i>Memorias santaneras y otros viajes y encuentros</i>		Edit. Universitaria, Posadas, 2009 .		
“El ayudante”	Cuento	<i>Misiones mágica y trágica</i>	“Presentación”, por Los Compiladores (Rosita Escalada Salvo y Rodolfo N. Capaccio)	Posadas, Ediciones del Yasi (La Impresión), 2010 .	En <i>Relatos Sencillos</i> (2005)	En <i>Sugestiva Santa Tecla</i> (2014)
“AMARILLO” “Dama en la siesta” “NEGRO” “Laguna negra” “VERDE” “El beso” (*)	Poesía Narrativa	<i>Vestidos de colores. Poemas, cuentos, pintura</i>				

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

"Helechos del sueño" "De verde" "LILA" "Baby doll" "MARRÓN" "Consigna de taller" "ANARANJADO" "Tapadito y con lentes" "ROJO" "Coral y absurdo" "En rojo sangre" "MORADO" "Doña Rita" "Semana santa en mi pueblo" "BEIGE" "Río mío" "AZUL" "El vestido azul" "AMBARINO" "Un anillo de ámbar" (*) "CELESTE" "Malla nueva" (*) "ROSADO" "Vestido globo" "En rosa viejo" "GRIS" "La escalera" "Un traje gris" (*) "SIN COLOR" "Tres palabras" "BLANCO" "SIETE COLORES" "Colores de infancia" "Arco iris final (eterno retorno)"			"Me explico y agradezco", por Olga Zamboni	Posadas, Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones, 2011	(*) En cinco escritores cuentan (2007)	
"Letras de frontera"	Ensayo	<i>Boletín de la Academia Argentina</i>		Tomo LXXVIII, enero-junio de 2013, N°		

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

		<i>de Letras</i>		325.326. Buenos Aires, 2014.		
<i>Variaciones para un verano</i>	Novela	<i>Variaciones para un verano</i>	"Preludio", por Carmen Guadalupe Melo	Posadas, Editorial Universitaria, Universidad Nacional de Misiones, 2014. E-Book.		
"Travesuras del enano" "El ayudante" "El puente" "Porteños de vacaciones" "Creer o reventar" "Una de lancha" "Alexis" "De canes I, II y III" "La Chola" "Fidelidad" "El vino del gauchito" "Cuento de Guadalupe" "Cuentacuentos. Martín Navarro" "John Melo" "Margaritas" "Los invitados. Poetas del desierto" "Nadador en apuros" "Ángela... también se apura" "De cacería" "Otros cuentos" "El muerto vivo" "Un hecho policial" "El arbolito" "Sugestiva Santa Tecla" "La leyenda"	Cuento	<i>Sugestiva Santa Tecla</i>		Posadas, Ediciones Misioneras, 2014.		
"Ola" "Navegación" "Epitafios" "Vida"						

Publicaciones y circulación de la obra de Olga Zamboni

<p>“Carpe Diem” “Primavera” “Otoño/Verano” “Invierno” “Emerger” “Sin respuestas” “Un pajarito entra en tu casa” “Ser frontera” “Ser libre” “Hasta aquí...” “Dolores mínimos” “Desde mi río” “Música” “Largo el olvido” “Verano en Do(s)” “Vienen mis años niños” “De pronto anochece” “Alla ité” “Paraná lejano” “Río en la tarde” “Hoy lago” “Desmemoria” “Argonauta” “Orfeo” “Silencios de amor y muerte” “Brevisima historia de amor” “El árbol del caos” “El número cuatro” “Algoritmos del cuerpo” “Remedios” “Silencio en sombra” “Eclipses” “Diálogo de amor en chat”</p>	<p>Poesía</p>	<p><i>Ríos de memorias y silencios</i></p>	<p>Fotografías de María Eugenia Maffini, Trini Álvarez y Ernesto Engel.</p>	<p>Santa Fe, Palabrava Editorial, 2015.</p>		
--	---------------	--	---	--	--	--

Materiales que conforman el *Archivo Olga Zamboni*

Intervalo crítico	Anotaciones y fichas	1993 – Reflexión sobre literatura
		1995 – Sobre obra de María E. de Miguel
		1998 – Viajeros cronistas
		Algunos deslindes (Lit. Femenina)
		Aquí cultura y literatura de Frontera
		Cuaderno de notas a las <i>Memorias de Adriano</i>
		Cultura
		Cultura e identidad
		Cultura, Mi región, Etnias
		El mundo de la lectura y la lectura del mundo
		El símbolo del río
		Escritoras
		Etnias y nacionalidades de Misiones
		Galápagos
		Heroísmo de una mujer guaraní, Diego de Borda (Frag.)
		La aventura en el Alto Paraná, Germán Dras
		Literatura femenina
		Misiones, de Juan Queirel (frag.)
		Mujer en mitología
		Mujer y literatura
		Museo de Arte Juan Yaparí + relato
		Notas a <i>A la deriva y otros cuentos</i>
		Notas para <i>Misiones, una literatura de frontera</i>
		Notas sobre frontera
		Paraná
		Patrimonio 1
		Patrimonio 2
		Variaciones + cuento
	Variaciones Goldberg – Glenn Gould	
	Ensayos trabajos y conferencias	1964 – Escaparate 55: Franz Kafka
		1982 – Virgilio, un poeta bimilenario
		1984 – La poesía de Ramón Ayala
		1985 – Voces desde la otra orilla
		1990 – Itinerario con mujeres y sus letras
		1990 – Itinerario de mujer
		1991 – En esa búsqueda
		1991 – Marcial Toledo, escritor
		1992 – Alegato en defensa de la poesía
		1992 – Juan Carlos Solís, celebración de una vida
		1992 – Literatura y sociedad
		1993 – ¿Hay receptores para la poesía?
		1993 – Horacio, Lírica vital 1
1993 – Horacio, Lírica vital 2		
1993 – La dimensión de lo poético en la vida		
1993 – Los renovados ritmos o jangándole azul a la marea (copia)		
1993 – Los renovados ritmos o jangándole azul a la marea		
1994 – Identidad nacional, identidad regional		

Materiales que conforman el *Archivo Olga Zamboni*

Intervalo crítico	Ensayos trabajos y conferencias	1994 – Imágenes de Misiones
		1994 – La dimensión de lo poético en la vida
		1994 – La dimensión de lo poético en la vida 2
		1994 – Mujer y literatura (incompleto)
		1994 – Mujer, oficio de luciérnaga
		1995 - ¿Cambio de signo en la cultura del siglo XXI?
		1995 – Iguasu, de Guillermo Kaúl Grünwald
		1995 – Sobre Sor Juana (fragmento)
		1996 – De libros y escritores
		1996 – La biblioteca y el desarrollo cultural
		1996 – La jangada. De la imagen colorista al símbolo universal...
		1997 – La escritura, un acto de creatividad
		1998 – Del protagonismo lector
		1998 – Libros de viajeros por la región de los grandes ríos
		1998 – Mitominas. Fundación Decus
		2001 – Mito y poesía
		2002 – La jangada en la literatura de Misiones
		2002 – La mujer inmigrante
		2003 – Kaúl Grünwald, humanista misionero
		2014 – Memoria y artes verbales
		De ríos y novelas (fragmento)
		De viajeros, poetas y utopías de cataratas
		Editar en provincia
		El difrasismo en la lengua náhuatl
		El gran tema misionero (fragmento)
		El río en la literatura de Misiones
		El yerbal y el río (fragmento)
		Guillermo Kaúl Grünwald, poeta de frontera
		Hablemos de los cuentos...
		Horacio Quiroga. Los laberintos del “más allá”
		Juan Carlos Solís
		La patria es el idioma
		Libros, rostros y contextos (incompleto)
		Los médicos y la literatura
		Misiones, una literatura de frontera (inc.)
		Misiones, una literatura de frontera
		Mujer y literatura (incompleto)
		Mujer y literatura
		Mujer y mito
		Orillas, de Claudio Bustos
		Página Misionera
		Poesía y poema, hoy
		Presentación Cuentos de la Tierra Roja
Prólogo (otras versiones)		
Prólogo para <i>A la deriva y otros cuentos</i>		
Propuestas de trabajo (incompleto)		
Sobre un autor misionero (página suelta)		
	1973 – La cultura en la encrucijada nacional	

Materiales que conforman el *Archivo Olga Zamboni*

Intervalo crítico	Lecturas, comentarios y reseñas	1980 – Los dioses en la creación del hombre		
		1984 – La caza del Yasiyateré		
		1984 – Poetas salteños		
		1984 – Sed y canto		
		1985 – Narrativa y lírica entrerriana de hoy		
		1986 – Cuando se contempla		
		1987 – Horacio Quiroga, entre personas y personajes		
		1990 – Amor de don Perlimplín		
		1991 – cuentos para leer en seco		
		1991 – Horacio Quiroga joven y su Diario de París		
		1991 – Taller de títeres		
		1991 – Una loba que se las trae		
		1992 – Coherencia de vida y arte		
		1992 – De mujeres y maridos, con humor		
		1992 – El enigma de una mujer, monja y sabia		
		1992 – El fallecimiento de Alberto Alba		
		1992 – La memoria en nosotros en una gran novela 1		
		1992 – La memoria en nosotros en una gran novela 2		
		1992 – La vida en Misiones, de Horacio Quiroga		
		1992 – Mujeres en la conquista		
		1993 – Apuntes Encuentro de escritores de Rosario		
		1993 – De Formosa con amor		
		1994 – Atahualpa Yupanqui		
		1994 – Cocina de Taller (incompleto)		
		1994 – Poesía y tercer mundo 1		
		1994 – Poesía y tercer mundo 2		
		1995 – Cuentos de la Tierra Roja, de Ramón Ayala		
		1996 – Amores que matan, de Julia Rossi		
		1996 – La Patagonia poética		
		1996 – Lo último que leí		
		1998? – El patrón del chamamé		
		1999 – Las líneas de la mano		
		1999 – Sobre <i>Tierra Caliente</i>		
		2000 – Simulacro del simulacro		
		2000 – Simulacro del simulacro, sobre <i>Complicaciones intelectuales</i> de Ceballos		
		2004 – Viajes y Regresos, de Benito Zamboni		
		Abelardo Arias, De tales y cuales		
		Cerro Santa Ana		
		Diálogos latinoamericanos		
		Poemas con bichos 1		
		Poemas con bichos 2		
		Poesía y tercer mundo		
		Roque González y la literatura regional		
		Sobre Alfredo Veiravé		
				1980 – Audiencia (Impresiones de una conversación con JLP)
				1980 – Audiencia a Olga Zamboni
		1980 – Entrevista sobre Audiencia con López Portillo		

Materiales que conforman el *Archivo Olga Zamboni*

Intervalo auto-bio-gráfico	Entrevistas	1980 – Escritora Misionera, recibida por el presidente de México
		1987 – Hablan las provincias: Olga Zamboni
		1988 – Olga Zamboni, difusora de cultura
		1991 – La soledad de OZ. A veces cierta, a veces no
		1991 – Una cultura a dos orillas
		1994 – Olga Zamboni, habla la mujer
		1994 – Taller literario. Un modo de encarar la creatividad
		1996 – Una pensión al escritor, al artista
		1997 – Me gusta sentirme profeta en mi tierra...
		1998 – Don Benito Zamboni. De la Lombardía a Santa Ana
		1998 – Reportaje por Hugo W. Amable
		1998 – Reportaje por María del Pilar Lencina
		1998 – Respuestas para Rosita Escalada Salvo
		2003 – Presentación de OZ en la AAL, por Federico Peltzer
		2004 – El reportaje del bimestre, por María Amelia Díaz
		2007 – Hace falta leer más a los autores misioneros
		2010 – CV Zamboni. Enviado por mail
		2012 – CV Actualizado. Enviado por mail
		Biografía de puño y letra
		Cuestionario sobre literatura femenina latinoamericana
El presente y el futuro de la literatura argentina		
Perfil de una escritora		
Intervalo testimonial	Cartas	1992 – Baila el trompo en la vereda
		1994 – Cocina de taller
		1997 – Carta de Elena Zalada
		1998 – Carta de Beatriz
		1998 – Carta de Elba
		1998 – Carta de Federico Peltzer
		1998 – Carta de Graciela
		1998 – Carta de Irma
		1998 – Carta de María Luisa
		1998 – Carta de Zulma Palermo
		1998 – Mail de Ángel Balzarino
		2001 – Carta y poema de Alfredo Veiravé
		2003 – Carta de Orlando Van Bredam
		2003 – Mail de Mempo Giardinelli
		2003 – Mails de Ceballos y Antognazzi
		2003 – Poema y carta de Norma Varela
		2004 – Carta de Mario Molfino
		2004 – Mail de José M. Prestigiaccorno
		2004 – Mail de María Luisa Acuña
		2004 – Mails con Ana Lisei
		2005 – Mail de Rolando Canepa
		2005 – Mail de Rosa Margarita
		2005 – Mail de Rosa Margarita
		2010 – Sobre <i>Memorias santaneras</i> y <i>Vestidos de colores</i> , varios autores
		2014 – Sobre <i>Variaciones</i> , autores varios (también en cartas)
		Nota de Adhemar

Materiales que conforman el *Archivo Olga Zamboni*

Intervalo testimonial	Comentarios y notas periodísticas	1987 – Tintacuentos, por Mercedes Gobbi	
		1988 – Certamen literario	
		1989 – El universo interior, por Carlos O. Antognazzi	
		1993 – Presentación de OZ en la Biblioteca Nacional	
		1993 – Primer encuentro de poetas	
		1998 – Carta de Graciela	
		1998 – El humor en la escritura de narradoras argentinas	
		1998 – El apraguas contrabandista, por Aldo Cerruti	
		1998 – En la antesala de la adolescencia, por Patricia Severín	
		1998 – Entre la escritura y la vida, por Irma Verolín	
		1998 – Gaceta Literaria	
		1998 – Los cuentos de Olga se presentan en sociedad	
		1998 – Sí, todo lo que una escribe es una búsqueda	
		1998 – Veinte cuentos en busca de un paraguas, por Patricia Severín	
		1998 – Veinte cuentos en busca de un paraguas, por Sileoni y Escalda Salvo	
		2002 – Sobre Mitominas, por Carlos Pieggari	
		2003 – Mitominas, por Lali Zamboni	
		2003 – Sobre Poemas del caos, por Patricia Severín	
		2004 – Sobre Mitominas, por Pilar Lencina	
		2005 – Relatos Sencillos, por Van Bredam	
		2005 – Relatos Sencillos, por Patricia Bertolotti	
		2010 – Sobre <i>Memorias santaneras</i> y <i>Vestidos de colores</i> , varios autores (también en cartas)	
		2014 – Sobre <i>Variaciones para un verano</i> . Boletín de la AAL	
		2014 – Sobre <i>Variaciones</i> , autores varios (también en cartas)	
		En qué consiste Mitominas	
		Ha'ekuera	
		Mitominas	
		Relatos sencillos, por Van Bredam	
		Veinte cuentos, comentario de Mariana	
		Veinte cuentos, por Osvaldo Valli	
		Veinte cuentos, por Patricia Severín	
		Presentaciones y discursos	1998 – De la presentación de Veinte cuentos en busca de un paraguas
			2003 – De Mitominas, por Osvaldo Valli
	2003 – Presentación de Mitominas por Osvaldo Mazal		
	Programas, folletos, afiches	1991 – Invitación. Semana de Israel	
		1994 – Carta Editorial	
		1998 – La prensa y la cultura	
		1998 – Veinte cuentos	
		2000 – Educación, Literatura y Comunicación	
		2003 – Afiche presentación Mitominas	
		2004 – Invitación Plan Provincial de Lectura	
		2011 – Invitación Vestidos de Colores	
		Informe de distribución de Veinte Cuentos	
Invitación Germania			

Materiales que conforman el *Archivo Olga Zamboni*

Génesis literaria	Poesía	1963 – Interrogante
		1963 – Semana elemental
		1965 – Viento
		1967 – Tierra
		1968 – Primavera en abril
		1973 – 13 de julio
		1974 – Al Paraná
		1981 – Violencia
		A985 – Abril sin pájaros
		1985 – Centenario
		1989 – Mate + poema
		1995 - Sahara
		1997 – Poemas de los cuatro elementos
		1999 – Poemas del caos
		2000 – Mitominas
		2002 – Silencio al sol
		2003 - De Dédalo, vestidos y colores
		A un retrato de Frida Kahlo
		A veces me llamo sombra
		Árbol
		Caminos del agua que rueda
		Caminos del aire
		Casi manifiesto en Cartagena de Indias
		Copa
		Coplas de infancia y de mi padre
		Dama de noche
		Diciembre vino de tierra
		El río del olvido
		En esta primavera fría
		Escuela
		Estar con la mente alerta...
		Galápagos
		Hace-hece
		Homenaje y memoria
		Invocación al poema ausente
		La Maga
		La orquídea y el viento
		Las purpurinas
		Lilas y amarillos
		Mas-soneto
		Navegación
Navidad 98		
Ofelia y Hamlet		
Orquidiario pop		
Palabralquimia		
Para este amigo pintor		
Para Santa Ana en Julio de 1983		

Materiales que conforman el *Archivo Olga Zamboni*

Páginas de la memoria literaria y cultural		Para Santa Ana en Julio de 1983 (2)
		Poema
		Profundidad
		Regreso
		Río
		Siempre igual...
		Soneto
		Un poema para la desmemoria
		Y además de todo este silencio...
	Narrativa	1993 – Cría cuervos
		1994 – Relato breve
		1996 – Los juegos
		El sobrino
		Fragmento
		Me sería fácil escribir una historia romántica
	Narraciones de Olga	
	1987 – A la Deriva (copia)	
	1992 – Una duda, de Hugo W. Amable	
	1996 – Suplemento Todo Cultura	
	1998 – Sobre Kowalski	
	2003 – Poemas con bichos, por Lidia Amarilla	
	2004 – Sobre Isabel Birriel	