

SIMONE MARIA TRICHES

Territorio Híbrido e Intercultural

Cuentos de autores de la Región Guaraní



edunam

Simone Maria Triches

TERRITORIO HÍBRIDO
E INTERCULTURAL

LOS TESISISTAS

Simone Maria Triches

TERRITORIO HÍBRIDO
E INTERCULTURAL

Cuentos de autores de la Región Guaraní

EDITORIAL UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES



EDITORIAL UNIVERSITARIA

Félix Bogado 2160 | Posadas - Misiones | Teléfono: (0376) 4428601

Correo electrónico:

ventas@editorial.unam.edu.ar

Página Web:

editorial.unam.edu.ar

Colección: Los Tesistas

Coordinación de la edición: Nélica G. González

Armado de interiores: D.G. Javier B. Giménez

Revisión de texto: Silvina A. Piccioni

Triches, Simone Maria

Territorio híbrido e intercultural : cuentos de autores de la Región Guaraní /
Simone Maria Triches. - 1a ed. - Posadas : Edunam - Editorial Universitaria
de la Universidad Nacional de Misiones, 2019.

Libro digital, PDF - (Los tesistas)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-950-579-508-6

1. Crítica Literaria. 2. Brasil. 3. Argentina. I. Título.

CDD 860.998

ISBN: 978-950-579-508-6

Impreso en Argentina

©Editorial Universitaria

Universidad Nacional de Misiones

Posadas, 2019.

AGRADECIMIENTOS

A todos los que me acompañaron en el camino que elegí, de manera formal o informal y me ayudaron a concretar el presente proyecto, desde las particularidades de sus formaciones profesionales y espacios culturales y lingüísticos que tuve la oportunidad de recorrer y de los que me siento parte: Brasil, Argentina y Paraguay. Un agradecimiento especial a Silvina Méndez por los aportes y observaciones.

Dedico el presente libro a mi padre (*in memoriam*) y a mi madre por su incentivo constante. De igual manera, a mi marido por su apoyo incondicional.

Todos me llevaron a ser lo que soy hoy.

ÍNDICE

PRÓLOGO	11
PRESENTACIÓN	13
PORTAL. INTRODUCCIÓN AL CONTEXTO	15
Acercamiento a las tramas del entorno	15
Complejidades misioneras	19
ENTRADAS HETEROGÉNEAS	25
La colección y el coleccionista	25
Recorrido por el umbral	27
Ventanas de entrada y salida	31
FRONTERAS Y AUSENCIAS	37
Relaciones intervinientes	37
Presencias y supresiones.....	43
Apropiación de los espacios	56
AUTORÍA: MATICES.....	61
Función autor y Territorio	61
Autorepresentaciones autorales. Marcas de desarraigo	63
El exilio exteriorizado.....	72
Autoría y mundos creados	74
Redes, rizomas y urdimbres	77

APROXIMACIONES A LA TRADUCCIÓN 83
 Ingreso a las escenas polifónicas 83

A MANERA DE REFLEXIÓN..... 91

BIBLIOGRAFÍA 93

PRÓLOGO

Este texto fue producido inicialmente en el marco de la tesina para la conclusión de la Licenciatura en Letras y sobre el que es pertinente realizar una serie de consideraciones sobre la problemática planteada, el corpus y la perspectiva de análisis.

Asimismo, es oportuno señalar que Simone Triches es profesora de Portugués con trayectoria previa en la carrera al inicio de sus estudios de Licenciatura en Letras y, un detalle que no es menor, es de origen brasileño, por lo tanto, su lengua familiar es el portugués. Estas condiciones le permitieron visualizar una serie de cuestiones importantes en el momento del análisis.

Desde el punto de vista de la problemática propuesta, su mirada atiende al contexto en que la producción literaria se produce y desde allí incursiona en la complejidad cultural propia de situaciones de lenguas y culturas en contacto. Para ello, se propone trazar una cartografía de la semiosfera fronteriza en el cual sus marcas se traducen en hibridaciones y escenifican la(s) identidad(es) propias de las relaciones interculturales.

En ese concierto, apela a las líneas teóricas y metodológicas propias de la semiótica de la cultura y de los estudios culturales. Esta decisión le permite no solo atender a las condiciones de producción, circulación y análisis de los textos, sino que aborda una

interesante dimensión: la de la traducción, para lo que la semiótica le brinda herramientas que superan una concepción de pasaje literal de lenguas.

El corpus está constituido por una colección que fue publicada y entregada por el diario *El Territorio* en la década de los noventa. La edición incluye autores y producciones de los que se llamó “región guaraní” (Brasil - Paraguay - Argentina). Esta denominación genera controversias en el debate académico y es lo que intenta esta tesis: ampliar la perspectiva a la luz de tratarse de una región de relaciones interculturales muy complejas.

Al mismo tiempo, el modo de presentación elegido por los editores y las ediciones bilingües, permiten mostrar una cartografía literaria de una manera accesible al público y con fines didácticos, más allá de la mera difusión.

Finalmente, es destacable la elección del corpus, el aporte que esta tesis brinda y también la consistencia teórica y metodológica que es posible leer en el texto sin que ello signifique la hermeticidad del lenguaje académico; es decir, que su objetivo de investigación también fue proponer un discurso de tono ensayístico, lo que produce en el lector el placer de la lectura.

Carmen Santander

PRESENTACIÓN

Pareciera que Misiones siempre asombra al viajero recién llegado, principalmente por la abundancia de sus paisajes. Al adentrarse en dicha semiosfera y empezar a indagar e intentar aprehender su complejidad, nos deparamos con la hibridez que la constituye y que se manifiesta en la pluralidad de lenguajes, culturas e identidades. En dicho contexto, hace muchos años cuando llegaba a la Argentina y a Misiones, me encontré con la *Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”*, ejemplares publicados en su momento por el diario *El Territorio*. Estaban en un viejo baúl lleno de memorias familiares viajeras. Fue un contacto efímero, inquietante y profano, porque mi vida académica transitaba por otros horizontes. Las oportunidades y circunstancias me llevaron a Letras y a cerrar el ciclo de la licenciatura, retomando dicha colección para reflexionar sobre algunos de sus aspectos.

Los ejemplares juegan con la sencillez de su materialidad y la riqueza de su contenido. En ese sentido y frente a las desbordantes posibilidades de problematizaciones, que en una investigación siempre deben pasar por el necesario trabajo de la delimitación, lo pensando inicialmente se transformó y el proceso conformó lo que pude construir: un viaje por los paratextos con algunas incursiones a los cuentos. Fue mi intención, y espero

haber podido concretarla, la de propiciar un breve aporte sobre la colección, tanto a especialistas como al público en general interesados en las especificidades de nuestro territorio literario. A tal fin, la tesis presentada para concluir la licenciatura pasó por un proceso de relectura, revisión y ampliación, en el que se consideraron las recomendaciones recibidas.

Finalmente, de mi llegada a estas tierras hasta ahora, retomo las oportunidades que se presentaron y sus sentidos. Al reconstruir este tiempo, desde mis vivencias personales y profesionales que son transversales e inseparables de lo académico, agradezco poder vivir en este espacio de híbridesces, interculturalidad y plurilingüismo.

PORTAL. INTRODUCCIÓN AL CONTEXTO

ACERCAMIENTO A LAS TRAMAS DEL ENTORNO

Para aproximarse a Misiones y a la región desde la mirada de un territorio literario, necesitamos primero deslindar, aunque brevemente, algunos conceptos clave que nos ayudarán a comprender su complejidad. Uno de ellos es el término *cultura*. Geertz (2008) desarrolló el concepto desde la mirada antropológica. Sus estudios tienen por base la etnografía y la semiótica. Para él, nuestro comportamiento es una acción simbólica una vez que, como seres humanos, tejemos redes de significados que, como sistemas entrelazados de signos interpretables, constituyen la cultura.

De esta forma, desde su punto de vista, la cultura, más allá de ser un poder al que se le atribuye patrones de comportamientos, hechos o procesos, siempre se relaciona con el contexto de una comunidad, el cual puede ser descripto y analizado y desde ahí producir sentido. Así, la cultura también es texto una vez que podemos materializar en palabras el discurso social. Sin embargo, el autor afirma que las interpretaciones que el no nativo puede hacer son construcciones, aproximaciones, miradas desde el lugar del otro que observa y participa, pero que también son válidas a fines de estudio.

Podemos afirmar con Lotman (1996) que las sociedades actuales, por una parte, se caracterizan por valorar mucho lo inédito, por olvidarse lo que no es conveniente que aflore, expresar abiertamente que solo lo actual sirve y consumir en exceso. Por otro lado, también rescatan el pasado, reviven y actualizan la historia. Estos procesos parten de la memoria colectiva y la cultura es parte de ella. Para el autor, la *memoria* no es un depósito, sino que es un mecanismo que implica selección (toda cultura revé el pasado y elige lo relevante en relación con un proyecto para el futuro), codificación (establece en lenguaje los hechos del pasado a partir de interpretaciones) y también olvido. Son los símbolos los que reconstituyen esa memoria y su contexto, y los mismos no son constantes en su significado. La memoria interpreta culturalmente los hechos, lo que ocurre en la semiosfera empieza a ser parte de ella. Expresa Lotman (1996):

Los estados pasados de la cultura lanzan constantemente al futuro de ésta sus pedazos: textos, fragmentos, nombres y monumentos aislados. Cada uno de estos elementos tienen su volumen de 'memoria'; cada uno de los contextos en que se inserta, actualiza cierto grado de su profundidad (p. 162).

La memoria actúa en el presente pero se refiere a actos pasados. Los mismos, en el momento en que ocurren, pueden ser explosivos, no obstante, luego de su interpretación se transforman en graduales y previsibles. Estos hechos no son borrados de la historia, resurgen de acuerdo con la necesidad de la sociedad y debieran servir como una instancia de reflexión más que mecanismos de repetición de acontecimientos en un tiempo pasado. Por eso, el recuerdo tiene que llevar consigo el contexto de su producción que, al ser traído para el presente, es reformulado por la realidad vivida.

La comunicación en una semiosfera compleja como la de Misiones es posible porque existe la memoria, pues permite la existencia de un lenguaje común que es utilizado. De acuerdo

con Lotman (1996), en el lenguaje ocurren cambios graduales. Para la propia estabilidad del sistema, los cambios no podrían ser explosivos. Asimismo, la interdependencia entre los procesos de cambio, graduales o dinámicos, implica el diálogo. Es imposible la existencia del lenguaje sin el diálogo porque desempeña un papel fundamental para la cultura, y más en una situación de plurilingüismo como la de nuestra provincia. Así, podemos decir que la vida humana está inserta en una semiosfera, en la complejidad del juego de interpretaciones y significaciones. Además, las culturas no son cerradas, deben ser un todo dinámico para que sigan sobreviviendo como sistemas en constante intercambio.

Por otra parte, nos parece apropiado comentar lo que piensa Morin (2002) sobre el alcance de dicho término. El autor redimensiona el concepto y habla de *culturas*, en plural, ya que cree que, si bien cada una de ellas tiene un capital específico que es suyo, también puede tener sentido en otras culturas. De esta forma, rechaza la dominación de una cultura por otra y defiende la diversidad. El autor afirma:

El doble fenómeno de la unidad y de la diversidad de las culturas es crucial. La cultura mantiene la identidad humana en lo que tiene de específico; las culturas mantienen las identidades sociales en lo que ellas tienen de específico. Las culturas están aparentemente encerradas en sí mismas para salvaguardar su identidad singular. Pero, en realidad, también son abiertas, integran en ellas no solamente saberes y técnicas, sino también ideas, costumbres, alimentos, individuos provenientes de otras partes (pp. 56-57).

Mientras, Williams (2001) señala que la complejidad de la historia de la idea de cultura, se relaciona con tres grandes temas generadores. En un primer momento, de preocupaciones y tensiones: la industria y sus máquinas, la democracia y el advenimiento del poder de las masas, y el arte. También con las condiciones y transformaciones de la vida común realizadas por el hombre, englobando además, nuestros significados en los contextos de las acciones. En el siglo XX hubo acontecimientos productores de cambios, podemos citar las dos guerras mundiales

y, llegados los años sesenta, el desarrollo de la comunicación de masas. Por ende, especialmente durante la segunda mitad de dicho siglo, empezaron a converger intereses y elementos interrelacionados, como la práctica y la producción cultural tomados como constituyentes de un nuevo orden social.

El autor propone que, en esta convergencia contemporánea, la cultura pasó a ser vista “como el sistema significante a través del cual necesariamente (aunque entre otros medios) un orden social se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga” (Williams, 1994, p. 13). De esta forma, hay una correlación entre los sentidos dados por la Antropología y la Sociología, por una parte, y las actividades artísticas e intelectuales por otra, incluyendo además prácticas significantes como lo son el lenguaje, la moda y la publicidad. Williams considera que hay un área problemática en dicha convergencia y se refiere al término *ideología*, cuyo sentido necesita ser delimitado. Puede referirse “a las creencias formales y conscientes de una clase o de otro grupo social”, o a “la visión de mundo o perspectiva general” (p. 25). Dice:

Un sistema significante es intrínseco a todo sistema económico, a todo sistema político, a todo sistema generacional y, más generalmente, a todo sistema social. Sin embargo, en la práctica es también distinguible como un sistema en sí mismo: como lenguaje, de manera más evidente; como sistema de pensamiento o de consciencia o, para utilizar este difícil término alternativo, como ideología y, también, como cuerpo de obras de arte y del pensamiento específicamente significante. Además, todos ellos existen no solo como instituciones y obras, y no sólo como sistemas, sino también, necesariamente, como prácticas activas y estados mentales (p. 13).

El siglo XIX sentó las bases del término *cultura* que ganó autonomía en el siglo XX, aunque la noción que lo unía a lo erudito seguía vigente. Williams (1994), por su parte, defiende que la comprensión del término *cultura* debe darse a partir de un carácter universal y que no privilegie solamente la “alta cultura”, sino también, y en igualdad de condiciones, las manifestaciones populares. En este sentido, defiende la existencia de una cultura

común u ordinaria con ausencia de jerarquías y valoraciones, la que pertenece a las prácticas significativas de los individuos en sus relaciones sociales. Según el autor, si bien puede haber conexiones entre las expresiones artísticas y las creencias, no necesariamente es así, habría que ampliar su alcance. Para no caer en el idealismo, propone no condicionar la producción cultural como algo dirigido por la ideología, sino más bien, al hablar de práctica cultural ideológica, ubicarla como práctica signifiante en la que hay continuidades, tensiones, conflictos y cambios, dentro de los sistemas sociales que también son significantes. En este sentido camina nuestra investigación y este libro, objetivando empezar a reflexionar sobre algunas particularidades de las expresiones literarias misioneras a partir de la noción de *territorio literario* que deslindaremos más adelante.

COMPLEJIDADES MISIONERAS

Debido a los flujos migratorios, en términos lingüísticos, Misiones se constituyó como una provincia plurilingüe. En ella llegaron diferentes etnias como ser italianos, paraguayos, polacos, alemanes, ucranianos, brasileños, entre otros. Cada una trajo su idiosincrasia, costumbres, creencias, hábitos y también su lenguaje, fruto de una construcción sociohistórica e ideológica creada en las particularidades de sus respectivos contextos. A partir de ello, podemos hablar de Misiones como una provincia en la que se dio y se sigue desliando la *hibridación*, definida por García Canclini (2001) como: “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (p. 14).

Cabe mencionar, sin embargo, que el proceso de ubicar al hombre en el ámbito de un Estado y de una organización social, a

través de la creación de la Nación Argentina, localmente fue muy complejo y transformó profundamente el país, ya que la idea que circulaba en el siglo XIX y principios del XX, no contemplaba el respeto por las minorías y sus particularidades.

En el imaginario nacional argentino, en los siglos mencionados, la frontera con los países vecinos se transformó en una barrera. Adentro se pensaba en la existencia de una cultura homogénea, en un *ser nacional* uniforme y que además debería poder manejar la lengua oficial, estandarizada, única que tenía valor. Sabemos que el relato oficial de la nación excluyó al indígena y al africano, pero no lo hizo explícitamente con el elemento europeo, necesario para la ocupación de las tierras. No obstante, la formación de la Nación Argentina siempre estuvo marcada por la vigilancia a la alteridad y la burla por la tonada de los inmigrantes. Afirma Williams (2001):

Al parecer, el área que cubre una cultura es habitualmente proporcional al área de una lengua más que a la de una clase. Es verdad que una clase dominante puede controlar en gran medida la transmisión y distribución de toda la herencia común; ese control, cuando existe, debe señalarse como un dato referido a esa clase. También es verdad que una tradición siempre es selectiva y que este proceso de selección siempre tenderá a relacionarse e incluso a ser gobernado por los intereses de la clase dominante (p. 263).

De acuerdo con el autor, la educación es un sistema de significados interrelacionados. No podemos separar al sistema educativo de las estructuras, objetivos e intereses políticos para los que fueron creados. Por ende, era de suma importancia la homogenización lingüística y, al considerarse la cultura directamente vinculada con la educación, la escuela debería cumplir dicha misión. De este modo, se implementó como una institución reproductora del proyecto nacional vigente.

Consideramos importante señalar la situación de la provincia de Misiones, especialmente lo ocurrido en el área de frontera con los estados del sur de Brasil. Sabemos que la organización política y administrativa de Misiones empezó en el año

1953. Como provincia periférica y de poca extensión, no era valorada a nivel nacional, aunque sus fronteras representasen lo que se consideraba un lugar estratégico para la consolidación del Estado-nación y, en términos geopolíticos y militares, debería ser controlada y protegida.

Misiones definió su base agrícola y las decisiones políticas alcanzaron a mejorar la situación general de la provincia, teniendo como objeto el papel que cumplía la escuela pública, producir “un goce pleno de soberanía nacional” (Camblong y Sánchez, 1977, p. 9) reducida a la idea de que la lengua era la creadora del sentimiento de nacionalismo. Los primeros maestros llevaban la impronta de implantar la cultura oficial argentina en los pueblos criollos de brasileños y en los asentamientos de inmigrantes europeos. Como comentan las autoras, el trabajo empezaba por intentar enseñar a los niños de mirada asombrada, la forma de vida argentina y la lengua castellana, muchas veces desde las primeras palabras. Y en esto estaba el foco central de su misión, la que obviaba contemplar la riqueza de los aportes culturales y lingüísticos de la otredad. Dichos aportes se encuentran siempre presentes en una sociedad que se aleja de ser uniforme y además se caracteriza por su complejidad, debido a que se construye en base a relaciones reales.

En este contexto, el *portuñol*, lengua no oficial de frontera, carente de una gramática normalizadora formalmente escrita y, por lo tanto, conocimiento no autorizado aunque de uso corriente en la familia, en el comercio, en las fiestas populares, compleja mezcla de portugués, español y demás lenguas de los migrantes europeos, necesitaba ser eliminada. De esta forma, se prohibió su uso en las escuelas. La violencia simbólica a la que estaban sometidos, redundó en innumerables situaciones problemáticas relacionadas con los procesos de enseñanza y aprendizaje, pero también generó un tipo de resistencia espontánea expresada en los modos de relación: en los recreos, los estudiantes se comu-

nicaban con sus compañeros en *portuñol*. A dicha forma de comunicación, Camblong (2002) la define de la siguiente manera:

El famoso *portuñol* no es un dialecto estandarizado, sino una mixtura con base de portugués, que si bien presenta algunas regularidades, lo más ajustado sería reconocer que las interferencias del español resultan aleatorias, según el hablante, el tema, la situación, etc. A la inversa, el español que se habla en esa zona tiene evidentes influencias del portugués, bastante estables en la pronunciación, en las construcciones sintácticas, en el léxico y en la cadencia discursiva (s/p).

Entre los habitantes del área mencionada no existe, como no existía en este periodo, la idea de la frontera como límite. Para ellos era y es un espacio compartido, intrínseco a la comunidad. La integración se da desde antes de los acuerdos formales, como el Mercado Común del Sur (Mercosur) y la Unión de Naciones Suramericanas (Unasur). En este contexto, cabe visualizarla como *región de frontera* (Abízano, 2004), un espacio semiótico de fuerzas productivas, escenario marcado por la heterogeneidad, construido a través de prácticas, memorias discursivas y culturales particulares, con relaciones y actos de comunicación sociales y familiares complejos. En dicho universo, el lenguaje como forma cultural, está constituido por signos verbales, visuales, gestuales y auditivos que crean y adquieren sentido en el uso, en el intercambio comunicativo, sentidos que pueden ser percibidos fácilmente o generar opacidad. Ahí se vivencia lo que dice Williams (2001): la cultura como todo un modo de vida, en constante proceso de producción, y el lenguaje como presencia social.

Al pensar en el entramado misionero, rescatamos el concepto de *paisajes* propuesto por Appadurai (2001): son “planos o dimensiones de flujos culturales globales” (p. 46). Las dimensiones a las que se refiere no son objetivas, sino que se caracterizan por su fluidez e irregularidad. Son constructos realizados a partir de contingencias vinculadas a situaciones políticas, históricas y lingüísticas. En nuestra provincia, lo que en un principio fue un

paisaje étnico, que alude directamente a los flujos de personas, se configuró después en un espacio intercultural.

Bernabé Villodre (2012) empieza la definición de interculturalidad a partir del prefijo de la palabra, inter: *entre culturas*. Dice que es necesario puntualizar sus alcances para así poder promover la comprensión entre las diferentes culturas que comparten un territorio. Afirma:

La interculturalidad no es un concepto cerrado ni excluyente ya que existen múltiples interpretaciones del mismo: promueve la comunicación entre diferentes culturas, el encuentro cultural para contrastar y aprender mutuamente, la toma de conciencia de la diferencia para resolver conflictos. Se puede observar cómo hace referencia a un reconocimiento y aceptación de la diferencia, lo que llevará al establecimiento de relaciones culturales y, finalmente, a una integración de culturas (p. 70).

Los intercambios que se generaron en el pasado formaron a Misiones en un *territorio* de características únicas, de mezclas y sumas de identidades, con particularidades y contradicciones, significaciones y resignificaciones propias de este universo. En términos étnicos, posee una base común referida al lenguaje propio de los pueblos originarios, el guaraní, reivindicado en producciones culturales como en el título de los ejemplares a los que realizaremos una aproximación: *Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”*.

En este sentido, empezaremos a reflexionar más allá de la denominada literatura regional, con sus muestras peculiares de paisajes, costumbres, esencias y colores, frente a un nuevo concepto que deslía fronteras: el de *literatura territorial*, relacionada con el dinamismo intercultural de las prácticas sociosemióticas que se constituyen a través del *dialogismo* (Voloshinov/Bajtín, 1998) y del lenguaje como lugar de interacción con el otro, que no es extraño a nosotros debido al permanente contacto y a las complejas relaciones de intercambio siempre presentes. En palabras de Bhabha (2002): “El ‘otro’ no está nunca afuera o más allá de nosotros; emerge necesariamente en el discurso cultural, cuan-

do pensamos que hablamos más íntimamente y autóctonamente ‘entre nosotros’” (p. 216). Percibimos la otredad en el cotidiano, también en las marcas culturales y sociales que imprimen nuestras identidades.

El misionero se autoreconoce como heterogéneo y fruto de una mixtura que se concreta en determinados hábitos que compartimos con los países vecinos, como el consumo del mate, los relatos que transitan y se materializan en las leyendas, el arte culinario, las creencias y los discursos que circulan socialmente. La idea de semiosferas cerradas, de preservación de una pureza ficticia, choca con la discontinuidad una vez que nuestros imaginarios se conforman en esta realidad fragmentada y entretanto abundante, a partir de los aportes de indígenas, criollos e inmigrantes.

En términos geográficos, estamos en el borde, en las fronteras de dos países vecinos, Brasil y Paraguay, lejos de Buenos Aires, la capital de la nación, por lo tanto, marginados, lo que dificulta llevar adelante proyectos autorales. En este contexto, al referirnos a las producciones literarias, pensamos con Santander (2015) en un territorio misionero vinculado a la crítica, en el que se produce un *agenciamiento colectivo de enunciación*. Dicho agenciamiento permite a los autores estar presentes en el campo cultural con sus proyectos literarios y artísticos, reivindicando un espacio propio, nacional y universal, conformado y a la vez en permanente construcción. Esta forma conjunta de enunciar, en las que se rescatan las especificidades, la veremos a continuación junto con las reflexiones que se realizarán sobre la *Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”*.

ENTRADAS HETEROGÉNEAS

LA COLECCIÓN Y EL COLECCIONISTA

Sin lugar a dudas, hay un vínculo que une a las colecciones con los *coleccionistas*. Benjamín (2005) se refiere a ellos desde lo más íntimo de sus anhelos, en su función activa de contendientes. Dice que su afán no se resume en atesorar, sino que va más allá, porque también intentan vencer el combate en contra de la dispersión. Su mirada sobre los objetos no es la misma que tiene el usuario, una vez que ordenan el mundo a partir de su colección. Además, al idealizar las cosas que coleccionan, las dejan “libres de la servidumbre de ser útiles” (p. 56).

Asimismo, cabe destacar que el deseo del coleccionista corriente es el objeto en su singularidad, no el acto de acumular infinitamente especímenes idénticos. También puede ser variado en cuanto a las esferas de pertenencia de los objetos, además de tamaños, formas y colores. Sus intereses pueden ser sencillos, como las lechuzas en miniatura de diferentes materiales y orígenes, o sofisticados y extravagantes como los autos antiguos o las obras de arte. Además, el placer de tenerlos adquiere diferentes formas, que van desde la distinción de adquirirlos personalmente hasta involucrar familiares y amigos en el proceso.

Para el coleccionista, el pasado del objeto es un punto de interés, pero a partir de poseerlo, más lo es su presente y el futuro que ambos compartirán. Sin embargo, dicha afirmación no es válida para todos los objetos, los libros tienen sus particularidades, y por eso manifiesta que: “sería interesante estudiar al coleccionista de libros como el único que no ha separado incondicionalmente sus tesoros de su entorno funcional” (Benjamín, 2005, p. 225). Es así porque el libro, más que estar encerrado en una estantería o un armario vidriado, intocable, debe relacionarse con su coleccionador, ser leído para ostentar vida y sentido.

En este punto podríamos pensar en la noción de colección desde las complejidades y pretensas (in) completudes e (in) finitudes de la biblioteca. Borges (1979) la percibe como un universo interminable de pisos y galerías:

La Biblioteca es ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza (p. 85).

La biblioteca funciona como el espacio en que los libros en general, y los ejemplares de las colecciones en particular, se guardan en una forma definida por el coleccionista y de acuerdo con su idea de organización. Incluso cuando la disposición de los diferentes ejemplares pueda parecer caótica para la mirada ajena, y conducir a excéntricas mezclas y divisiones, hay un ordenamiento implícito. Dicho orden no es universal porque los coleccionistas son únicos en su heterogeneidad. Al mismo tiempo, sus riquezas bibliográficas son singulares, así como sus preferencias relacionadas con lo que poseen, guardan o atesoran.

Cabe destacar, en relación con los ejemplares a los que hacemos referencia, que se autopresentan como una colección, como se muestra en el título: *Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”*. Desde ahí se juega con el poseer y a la vez con el atesorar, a partir de plantearse la entrega gratuita, la que se

enuncia en los ejemplares, lo que veremos más adelante. Indirectamente también podría apuntar a ampliar la venta del diario que promovió su distribución, buscando captar un público interesado en el contenido de los cuentos, además de los compradores habituales en un momento (inicio de los años noventa) en que Internet todavía no estaba vigente y masificada.

La presencia de los mencionados ejemplares podría aproximarse al impacto causado por los folletines, que utilizaban como estrategia comercial un enganche a la siguiente publicación, implantada por el propio texto literario. Este se encontraba anclado al diario o a la revista y, de este modo, compartía espacio con otros géneros de los medios masivos de comunicación. En el caso de nuestra colección, una de las posibilidades de enlace con el público fue el hecho de que los ejemplares se presentaron numerados, lo que podría producir en el coleccionista el anhelo de completar la secuencia y guardarlos en su biblioteca.

RECORRIDO POR EL UMBRAL

Retiramos momentáneamente la colección de su lugar en nuestra biblioteca para empezar a transitar por la complejidad que intenta ocultar desde los paratextos. Los mismos son considerados por Genette (1989) como uno de los cinco tipos de relaciones transtextuales en la dimensión pragmática de las obras literarias. Dice:

El segundo tipo [de relación transtextual] está constituido por la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que sólo podemos nombrar como su *paratexto*: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como desearía y lo pretende (pp. 11-12).

Para Genette, los paratextos se ubican en la propia obra o externamente, haciendo algún tipo de alusión a ella. En el caso de la *Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”*, los paratextos externos a los ejemplares resultaron escasos. Nos referimos con ello a la información disponible en Internet sobre su publicación y contenido. No obstante, fue posible reconstruir el proyecto literario y artístico que la abarcó, a través de lo que desarrollaremos a continuación, debido a la información disponible en la propia colección.

Los ejemplares tienen una secuencia predeterminada dada por la numeración progresiva y las divisiones por país de procedencia de los autores de los cuentos. En total se publicaron cuarenta ejemplares entregados con el diario *El Territorio*, medio de comunicación misionero, así distribuidos: veinte argentinos, diez paraguayos y diez brasileños. Los mismos se destacan por los colores de las tapas: los primeros veinte son celestes, los diez que le siguen son rojos y los últimos, verdes. Como parte del mensaje visual nos remiten a Argentina, Paraguay y Brasil respectivamente.

Las tapas de los ejemplares, en su función de portales, muestran expresiones artísticas de autores de los tres países en una mezcla de técnicas: óleo, acrílico, tiza de cera, acuarela, tinta, *collage*, xilopintura y serigrafía, siendo esta última la preferida entre los artistas paraguayos. Al tomar la colección como un todo integrado, podemos afirmar que en las obras de arte de los tres países hay diversidad en cuanto a temáticas, estilos y colores, aportando así a la hibridez que la constituye.

En los ejemplares de argentinos, entre otros temas, visualizamos la impronta regional misionera en la que se destaca la visión del artista sobre las particularidades de paisajes ribereños, sus habitantes y actividades, la exuberancia de la selva, las reducciones jesuíticas, la Bajada Vieja, el hábito del mate y el ensueño de la siesta misionera. Señalamos la presencia de obras de reconocidos pintores vinculados a la difusión de la cultura regional,

como: Zygmunt Kowalski, Lucas Braulio Areco, Bernardo Neumann, Juan Areu Crespo y Ramón Ayala.

Las expresiones artísticas a las que nos referimos funcionan como recursos semióticos independientes en relación con los temas de los cuentos. La excepción podría darse en el n° 4, *Balada del descubiertero y el cedro*, de Alberto Szretter. En la tapa vemos un óleo de Lucas Braulio Areco cuyo título es *Selva adentro*. Considerando la polisemia inherente a toda imagen que permite diferentes lecturas y producciones de sentidos (Barthes, 1986), pensamos que se puede establecer una relación entre ella y el cuento.

En el paisaje de la pintura se destacan los árboles en tono grisáceo, de grandes dimensiones y raíces expuestas; los diferentes tonos de verde de las hojas, llegando a los matices amarillos, y a un posible punto de monte despejado, en el centro, que se abre con timidez. Abajo, entre los árboles, se percibe un hombre de espaldas que se desplaza por la selva, con un sombrero protegiéndole la cabeza, camisa blanca de mangas cortas, pantalones azules arremangados, y posiblemente descalzo, conectándose de esta forma a la tierra directamente con sus pies. Su tamaño es ínfimo en relación con la inmensa altura de los árboles. También lleva un machete, instrumento utilizado para abrirse camino y tarea de un posible *descubiertero*, que el boletín de la Academia Argentina de Letras, publicado en el año 2006 a través de adición de artículo, define como: “Baqueano que antiguamente se ocupaba de descubrir yerbales en la selva” (p. 544).

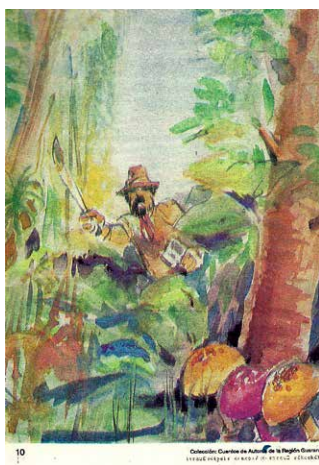
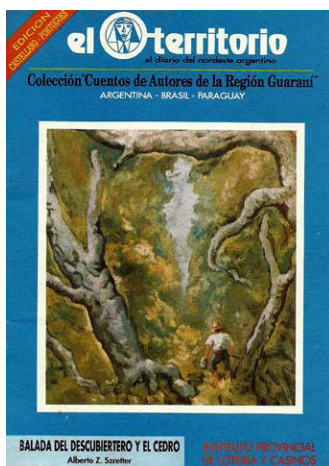
Por su parte, Szretter empieza el relato puntualizando la complejidad de dicho oficio, en confrontación con la naturaleza y la explotación de especies nativas con fines comerciales. Empieza el primer párrafo de la introducción explicando:

El tema es el hombre marginado que para ganarse la vida debe desarrollar una tarea que lo obliga a confrontar con la Naturaleza; el “descubiertero” es el práctico capaz de entrar al monte machete en mano para abrir el pique, angosto sendero que, como un túnel vegetal, conduce al manchón de

yerba virgen o formaciones de árboles explotables que habrán de satisfacer la insaciable apetencia de los obrajes. (Ejemplar n° 4, p. 5).

El óleo de la tapa se vincula con la ilustración principal que se encuentra en el interior del ejemplar (p. 10) y actúa a modo de fotografía, retratando otro momento del hombre en contacto con la naturaleza. Capta de manera instantánea al *descubiertero* en la selva, visto de frente, machete en la mano y en un ángulo más cercano que el de la pintura. Los colores sobresalen debido a que son vivos y variados, la vegetación lo envuelve hasta la cintura y los árboles enmarcan la escena, sobrepasando el imaginario y la página.

Dicha ilustración rompe la lectura verbal y se instala como pausa en la melodía de la *Balada del descubiertero y el cedro*, género poético enunciado en el título y que sigue a la introducción referida anteriormente. Con la ilustración, el sentido de la vista se desplaza de la palabra escrita hacia el contenido y los colores de la imagen. Vemos a seguir la pintura de la tapa y la ilustración:



Facsimil de la Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”, n° 4. Tapa: Selva adentro, óleo de Lucas Braulio Areco y p. 10: ilustración de Guillermo Francisco Martino. Licencia editorial para El Territorio - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

En los demás ejemplares, el corte de lo verbal se acentúa por las ilustraciones a color que pueden ocupar la extensión de una o dos páginas, considerando el ejemplar abierto; o se atenúa cuando la ilustración, manteniendo los colores o presentada en blanco y negro, es de tamaño reducido, compartiendo espacio con el lenguaje verbal en la misma página. En ambas situaciones, los dos sistemas semióticos, verbal y no verbal, se complementan para la producción de sentido una vez que la ilustración realiza alguna escena narrada a nivel verbal.

VENTANAS DE ENTRADA Y SALIDA

A partir de las características a las que nos referimos, podemos pensar que la colección está constituida por un espacio de convivencia de lenguajes, culturas e identidades, con sus especificidades y puntos de encuentro. Los relatos y expresiones artísticas a ser desveladas permiten un movimiento, no entre espacios físicos como ocurre en una gran biblioteca, sino entre los ejemplares. En este sentido, es posible hacer una analogía con los comentarios que realiza Barthes (2002b) sobre los soportes de la escritura. Rescata las limitadas posibilidades brindadas por el rollo de papiro y el cuaderno de pergamino, y dice que “con el codex (cuaderno o libro), el escrito se hojea y la mano elige la página, que se convierte subrepticamente en una unidad de pensamiento, en la base de un apilamiento de comentarios” (p. 133). La colección nos brinda la libertad de empezar a recorrerla desde cualquiera de los ejemplares, eligiendo los criterios que nos resulten más significativos a nuestros fines, considerando las particularidades de los sistemas semióticos coexistentes.

Decíamos que los elementos paratextuales abundan en la colección y son nuestro punto de interés. Posibilitan diferentes entradas a la misma y la reconstrucción de uno de los procesos

que se destacan referidos al proyecto literario. En cuanto a la presentación formal, nos encontramos en la página nº 3 del ejemplar nº 1, con el título: *Presentando la colección*, la que contiene un verbo en gerundio, forma impersonal y abarcadora. De esta manera, el editor responsable, Gerardo H. Torres, señala el proceso de realización de dicho proyecto:

Presentando La Colección

Poder concretar un proyecto, presupone ensamblar un conjunto de etapas que van desde la "idea embrión" hasta la materialización de la misma. Esto, en un proyecto editorial, con características especiales como lo es éste, que llega al público lector en forma gratuita, a través de un medio periodístico; significa reunir, para realizarlo, actividades humanas que, individualmente, son dispares, pero en conjunto dibujan el perfil espiritual de una sociedad.

El diálogo, es la llave mágica que puede hacer realidad los emprendimientos más asombrosos. Y fue precisamente a partir de un diálogo entre amigos, con la licenciada Julia Rossi, que nació esta colección de cuentos; y se materializó gracias al aporte incondicional de la comunidad intelectual, el estímulo oficial y el apoyo económico de dos entidades de esta provincia.

CUENTOS DE AUTORES DE LA REGION GUARANI es el título que engloba la colección, que iniciamos, como no podía ser de otra manera, con un cuento de nuestro querido HORACIO QUIROGA, en homenaje a su obra literaria.

Es nuestro deseo, que esta colección sirva como eficaz aporte al fomento de la educación y la cultura. Objetivo siempre presente en nosotros y en las instituciones que nos apoyaron.

Gerardo H. Torres
Editor Responsable

Facsímil de la *Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní"*, nº 1, p. 3. Licencia editorial para El Territorio - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

De acuerdo con lo que expresa, la colección fue un proyecto editorial que llevó su tiempo para desarrollarse y concretarse, además de involucrar el trabajo grupal. Explica cómo el proceso se plasmó e indica los objetivos iniciales de su ejecución. La materialización de la colección involucró el apoyo de la comunidad intelectual, del

Estado misionero y de dos entidades provinciales. Comenta que los ejemplares llegaron al público lector de manera gratuita, a través de un medio de comunicación masiva, lo que ayudó a su difusión. Aclara que la idea nació de un diálogo entre amigos y cita a la coordinadora literaria, licenciada Julia Rossi, por su labor en relación con los cuentos reunidos en la colección. Igualmente, nombra a la comunidad intelectual reconociendo su compromiso en pro de la difusión cultural. Las dos entidades auspiciantes fueron el Instituto Provincial de Loterías y Casinos y el Banco de la Provincia de Misiones. El apoyo gubernamental para la realización del proyecto se materializó en el Decreto 2.382 del Poder Ejecutivo Provincial, que empieza a ser mencionado a partir del ejemplar n° 29:

Esta colección fue Declarada de Interés Provincial por Decreto del Poder Ejecutivo N° 2382 de la Provincia de Misiones.

Facsímil de la *Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní"*, n° 29, p. 2. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

El cierre se da en el último ejemplar, el n° 40, que marca la finalización del proyecto. En dicha nota, el editor responsable hace un balance positivo de la recepción por parte del público y destaca en mayúsculas, las entidades auspiciantes y la colaboración del diario *El Territorio*, que facilitó la distribución de la colección.

Fin de la Colección

Con este cuento del brasileño Rubens Lunge, concluye la colección Cuentos de Autores de la Región Guaraní. Como editor de la misma, no puedo menos que sentir orgullo del éxito alcanzado.

Gracias al auspicio brindado por las autoridades del INSTITUTO PROVINCIAL DE LOTERÍA Y CASINOS, (IPLIC), y del BANCO DE LA PROVINCIA DE MISIONES, (bpm), diario EL TERRITORIO llegó a los hogares y escuelas con más de un millón de ejemplares, distribuidos en forma totalmente gratuita junto con la edición de los días miércoles, difundiendo, una vez más, la labor creadora de los hombres de letras y de los artistas plásticos de esta región geográfica y cultural de América.

Quiero agradecer muy especialmente, en nombre de quien coordinó la colección, en nombre de los escritores y pintores participantes y en el mío propio, al gobierno de la provincia de Misiones por el reconocimiento otorgado al declarar de Interés Provincial esta colección.

Lic. Gerardo H. Torres
Editor Responsable

Facsímil de la Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní", n° 40, p. 3. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

Si bien en los ejemplares no hay una referencia temporal en cuanto a la publicación, estimamos que fue entre 1991 y 1992, el editor aclara una vez más que la distribución fue gratuita. También da una nueva información que es la frecuencia de la publicación, los días miércoles, y la cantidad distribuida que, de acuerdo con sus palabras, fue de más de un millón de ejemplares. Así, nos permite conocer que los mismos llegaban a manos de los lectores semanalmente, lo que contribuyó a crear un posible público interesado en adquirir la colección y generar expectativas sobre la siguiente entrega.

En la presentación, Gerardo Torres destaca el predominio de lo literario materializado en los cuentos y, en el cierre, menciona a los artistas plásticos y su presencia constante. Dichos artistas contribuyeron con obras significativas y heterogéneas mostradas en las tapas de los ejemplares, sobre las que previamente realizamos

algunos comentarios. El editor toma la palabra y se ubica como enunciador de los participantes del proyecto: la coordinadora literaria, los escritores, los pintores y el suyo propio, para agradecer especialmente el apoyo demostrado por el Poder Ejecutivo a través del Decreto 2382, que declara la colección de interés provincial.

Las marcas que indican las ventanas de entrada y salida del proyecto, con los títulos *Presentando la colección* y *Fin de la colección*, dejan de incluir al ilustrador de los cuentos. Sin embargo, su nombre no está ausente en los ejemplares, sino que se ubica en otro espacio, inmediatamente después de la información relativa a las pinturas: en la página nº 2 de todos los números se cita su nombre, Guillermo Francisco Martino. La simplicidad aparente de los ejemplares de tapas blandas se ve enriquecida frente a las pinturas y a las ilustraciones como paratextos generadores de nexos con las expresiones artísticas, frente a las manifestaciones literarias que predominan en la colección.

Nos gustaría destacar el siguiente fragmento del segundo párrafo del apartado *Fin de la colección*, que se concreta después de la enunciación de las entidades auspiciantes y del medio de distribución de los ejemplares, y dice: "...difundiendo, una vez más, la labor creadora de los hombres de letras y de los artistas plásticos de esta región geográfica y cultural de América" (p. 3). Por una parte, establece un vínculo explícito entre letras, artes y espacios geográficos y culturales. Aunque no lo hace de forma explícita, se subentiende que se refiere a Latinoamérica. En ese sentido, retomamos a Foucault (1995) al hablar sobre *espacio geográfico* y las relaciones posibles entre poder y saber, cuando dice:

Desde el momento en que se puede analizar el saber en términos de región, de dominio, de implantación, de desplazamiento, de transferencia, se puede comprender el proceso mediante el cual el saber funciona como un poder y reconduce a él los efectos. Existe una administración del saber, una política del saber y que inmediatamente si se las quiere describir os reenvían a estas formas de dominación a la que se refieren nociones tales como campo, posición, región, territorio (p. 117).

Por otra parte, de acuerdo con Foucault (1999), el poder traspasa las instancias sociales y culturales, imbricando al sujeto en dicha red. Además, no es negativo o represivo solamente, hay productividad en él, en relación con cosas, discursos, formas de saber. De cualquier manera, es válido lo que afirma Bourdieu (2002) sobre las luchas simbólicas que ocurren en relación con el poder: “el campo del poder es el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos (económico y cultural en especial)” (pp. 319-320). Dichas posiciones son las que determinan las presencias y las ausencias y dan dirección a la obra terminada.

Asimismo y a modo de comentario, porque el tema excede los objetivos del presente libro, vemos el uso de la expresión *hombres de letras* para referirse a los autores y autoras que contribuyeron con sus cuentos para la realización de la colección. El fragmento expresa que no era un punto presente en el proyecto realizado, posiblemente debido a la época en que se llevó a cabo la publicación, enunciar explícitamente desde lo lingüístico la cuestión de género. Sin embargo, y como factor positivo, las mujeres marcan su presencia en los ejemplares como autoras comprometidas con la tarea de intelectuales.

FRONTERAS Y AUSENCIAS

RELACIONES INTERVINIENTES

Said (2004) al referirse a las relaciones de filiación y afiliación relacionadas con los textos, dice que la afiliación supone un nuevo sistema y un nuevo orden, con un tipo de autoridad que en el pasado estuvo asociado a la filiación. En ello, el individuo ocupa una posición secundaria, ya que la comunidad es lo más importante. A diferencia de la relación filiativa, basada en la autoridad natural, la afiliativa plantea una ruptura. Así, lo que se da se asemeja a lazos transpersonales relacionados con la cultura y la sociedad. Afirma también que, si no se consideran las otras culturas, la afiliación se transforma en una reproducción del orden filiativo con el establecimiento de un canon clásico por los detentores del poder. En este caso, se considera solamente lo propio como perteneciente al canon, mientras que lo demás queda afuera. Además, para el autor, el estudio de la literatura ha sido afectado por el modelo tripartito. Agrega que:

El modelo tripartito que he venido describiendo –y con él el proceso de filiación y afiliación tal como han sido bosquejados– puede considerarse un ejemplo del paso de la naturaleza a la cultura, así como un ejemplo de cómo la afiliación puede convertirse fácilmente en un sistema de pensamiento no menos ortodoxo y dominante que la propia cultura (p. 35).

Sin embargo, hay otras claves de lectura posibles y que pueden ser aplicadas en la literatura territorial. Aunque en el título de nuestro objeto de estudio: *Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní"* hay una delimitación, ésta sin embargo trasciende las fronteras políticas, como podemos ver en la página n° 2 del ejemplar n° 1, en la que se hace referencia a la integración regional como uno de los objetivos planteados dentro del marco de acuerdos entre los países. En dicho marco, alude también a los procesos educativos y de difusión cultural. Destacamos, desde nuestro punto de vista, que el proyecto fue innovador, una vez que se lo propone al público con el objetivo de integración, en un momento en que, a nivel de los países miembros, inicialmente Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay, recién se estaba formalizando, ya que el Mercosur nació oficialmente en 1991 como un acuerdo comercial. Vemos el fragmento:

Este nuevo esfuerzo editorial de "EL TERRITORIO" S.A., tiene por objetivo aportar a la comunidad elementos que contribuyan a consolidar el proceso educativo y estimular la difusión cultural de esta región en el marco de la propuesta de Integración entre los países que conforman el llamado MERCOSUR.

Por ello, realiza esta entrega gratuita de la colección: CUENTOS DE AUTORES DE LA REGION GUARANI, en 40 tomos, con el auspicio del INSTITUTO PROVINCIAL DE LOTERIA Y CASINOS y del BANCO DE LA PROVINCIA DE MISIONES

Facsímil de la *Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní"*, n° 1, p. 2. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

En cuanto al propósito educativo referido, este se plasma al finalizar cada ejemplar con el título *Propuesta Didáctica*, espacio en que se realizan preguntas de comprensión sobre los cuentos en forma bilingüe: español y portugués. Por otra parte, si bien hay marcas de afiliación en la colección, también están explícitas políticas estatales de patronazgo, que podríamos clasificar, retomando a Williams (1994), como *el público como patrón*:

El “patronazgo” público, a partir de los ingresos obtenidos de los impuestos, mantiene algunas continuidades funcionales y de actitud con las formas anteriores, pero incorpora también algunas definiciones de función bastante nuevas, tales como el mantenimiento deliberado y la expansión de las artes como una cuestión de política pública general. Muchas de las controversias acerca de las nuevas instituciones que sirven a estos propósitos pueden considerarse, al analizarlas, como discusiones sobre las diferentes formas de patronazgo -aliento o intervención dentro y más allá del mercado- pero también, y crucialmente, sobre las distinciones entre las relaciones sociales de patronazgo (en las que se sostiene que el ente público ha reemplazado a la corte, a la casa familiar o al patrón individual) y las relaciones sociales alternativas de un arte ahora públicamente institucionalizado (p. 40).

Destacamos como sobresaliente en los dos espacios indicados anteriormente, el inicio y la finalización de la colección, la referencia explícita al auspicio del Instituto Provincial de Lotería y Casinos y del Banco de la Provincia de Misiones. Igualmente, una vez más se indica que la entrega de los ejemplares de la colección se realizó en forma gratuita, ampliando la llegada al posible público lector. Ello está remarcado también en el recuadro de la página nº 2 de todos los ejemplares y además, contiene información legal y de derechos de propiedad, en este caso, la licencia concedida por la Editorial ERA de la provincia de Córdoba al ya nombrado diario, para la circulación exclusiva en dicho medio. También se indica la prohibición de la venta de los ejemplares.

COLECCION: CUENTOS DE AUTORES DE LA REGION GUARANI
Edición bilingüe (Portugués - Castellano)
Copyright by Editorial E.R.A. - Deán Funes 381 of. 8 - 5000 Córdoba - Argentina - Fax: (051)
24-1405
Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Licencia Editorial para EL TERRITORIO S.A. Posadas Misiones República Argentina.
Autorizada por Editorial E.R.A. para esta edición especial que circula exclusivamente con el
diario EL TERRITORIO.
(Queda prohibida su venta)

Facsimil de la Colección “*Cuentos de Autores de la Región Guaraní*”, n° 40, p. 2. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

Las marcas de las instituciones auspiciantes se presentan en el interior de los ejemplares, las tapas y contratapas, pero con una particularidad en estas últimas: hasta el número diez inclusive, podemos leer por extenso, en la parte inferior derecha de la tapa: *Instituto Provincial de Loterías y Casinos*, destacado con caracteres rojos:



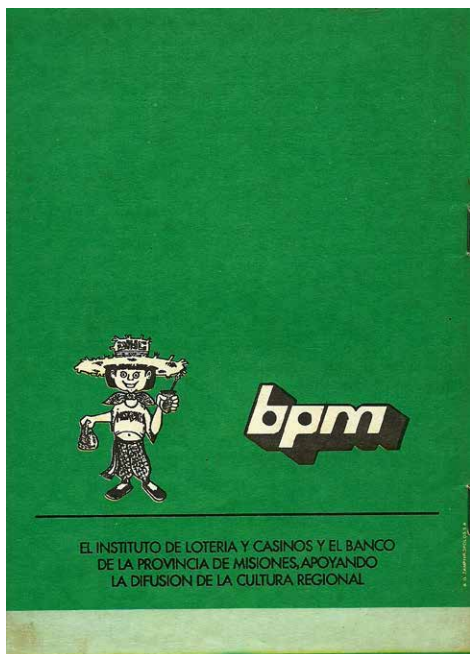
Facsimil de la Colección “*Cuentos de Autores de la Región Guaraní*”, n° 10, tapa. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

A partir del n° 11, el formato es modificado y lo que se ven son las siglas de dicho Instituto y del Banco de la Provincia de Misiones. Las formas abreviadas muestran que ambas ya estaban instaladas socialmente, por eso fue posible su uso:



Facsimil de la Colección “*Cuentos de Autores de la Región Guaraní*”, n° 11, tapa. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

Por otro lado, las contratapas, cuyo contenido se mantiene en todos los ejemplares, muestran los auspiciantes mezclando lenguaje verbal e icónico:



Facsímil de la Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”, n° 31, contratapa. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

En una primera mirada nos encontramos con la sigla correspondiente al Banco de la Provincia de Misiones, entidad financiera hoy inexistente debido a su privatización y, a su izquierda, el logo del Instituto Provincial de Lotería y Casinos, vigente al momento de la publicación de los ejemplares: una imagen que evidencia la región, formada por Misiones, parte de la provincia

de Corrientes, Paraguay y Rio Grande do Sul, Brasil, y evoca el ámbito rural. También marca su presencia la figura de un joven que demuestra alegría, parte del imaginario sobre la tierra; el hábito del mate, con el agua caliente en una pava, lo que remite a tiempos pasados y se aleja de los hábitos actuales y urbanos en que el agua es contenida por un termo. La vestimenta nos lleva a los quehaceres del campo debido a que tiene un sombrero de paja, alpargatas, pañuelo al cuello, remitiéndonos a la simplicidad del campesino y al estereotipo que reduce Misiones a la imprecisa rural solamente y la identifica como provincia productora y consumidora de yerba mate.

En la parte inferior de la contratapa de los ejemplares, nuevamente se inscriben las entidades auspiciantes en la función de apoyo a la divulgación de la cultura regional, sin una delimitación o marcas de alcance de los términos. Pensamos que, al incluir aportes literarios y artísticos de los tres países, el concepto de *región* que manejan se extiende más allá de Misiones.

En cuanto a la publicación de los ejemplares, si bien estuvieron disponibles en la provincia, no poseemos información de su difusión en Brasil y Paraguay, considerando que los autores y artistas plásticos de dichos países también aportaron al proyecto. Sin embargo, a continuación destacamos los fragmentos que marcan el reconocimiento de la Editorial ERA a los coordinadores de las invitaciones realizadas a artistas plásticos y autores paraguayos y brasileños. De esta forma, aclara que otras entidades también estuvieron presentes en la realización del proyecto. El primer fragmento está presente en los ejemplares correspondientes a las expresiones artísticas y literarias de Paraguay (ejemplares nº 21 al 30) y señala el agradecimiento, en nombre del editor responsable por la colección, licenciado Gerardo Torres, al jefe de Relaciones Internacionales de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Asunción, señor Luis Ocampo Alonso.

Agradecimiento:

Editorial ERA agradece al señor Luis Ocampo Alonso, jefe de Relaciones Internacionales de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Asunción; por la coordinación de las invitaciones a los escritores y artistas plásticos paraguayos, que integran esta colección.

Lic. Gerardo H. Torres
Editor Responsable

Facsímil de la *Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní"*, n° 21, reverso de la tapa. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

En cuanto a los ejemplares de Brasil (n° 31 al 40), el agradecimiento por la coordinación se dirige al señor Wilson Bueno, que también participa en la colección como autor. Destaca que es director de la *Revista Nicolau* de la Secretaría de Estado y Cultura de Paraná, uno de los tres estados que conforman la región sur de Brasil:

Agradecimiento:

Editorial ERA agradece al señor Wilson Bueno, escritor, editor y director de la revista **Nicolau** de la Secretaría de Estado de Cultura de Paraná, Brasil; por la coordinación de las invitaciones a los escritores y artistas plásticos brasileños que integran esta colección.

Lic. Gerardo H. Torres
Editor Responsable

Facsímil de la *Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní"*, n° 31, reverso de la tapa. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

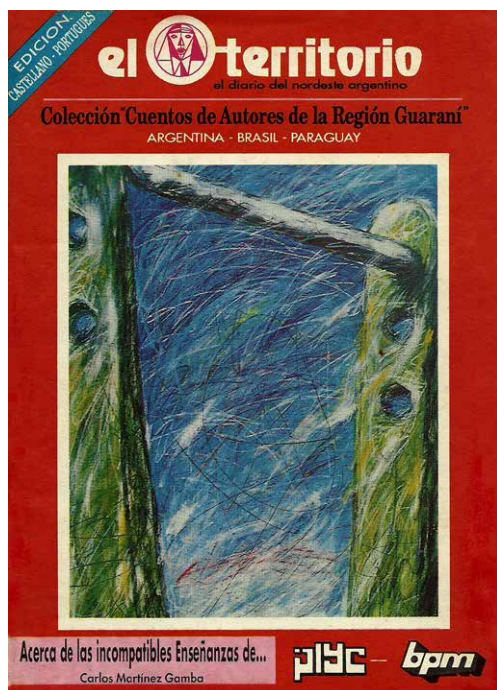
PRESENCIAS Y SUPRESIONES

Como comentamos, el título de la colección se autodefine, en un primer momento, como un acervo de ejemplares seleccionados para reunirse y actuar en conjunto. Dicho paratexto ubica a la colección en el género literario narrativo, a través de una de las manifestaciones de la ficción: el cuento, texto breve, normal-

mente con pocos personajes y con acciones, tiempo y espacio condensados.

Si bien en las tapas hay una ausencia relacionada con la identificación de los pintores y del ilustrador, desde el título se reafirma el proyecto literario autoral. Por otra parte, evoca una ubicación que trasciende las fronteras políticas de Argentina, Brasil y Paraguay. Comentábamos anteriormente que es la región vista como lo transnacional “término entendido como el *habitar* un espacio generado por los procesos sociosemióticos que vuelven permeables los límites y muestran escenarios de relaciones *entre* culturas” (Santander, 2015, p. 7). Ese espacio está unido por una base étnica guaraní y a la vez, por las particularidades relacionadas con la formación discursiva, cultural, social e ideológica de los países a que hace referencia. Desde allí, replantea el concepto de literatura regional, la amplía y la ubica más allá de las fronteras, como un espacio *híbrido* que marca una *territorialización literaria intercultural*.

Tomamos como ejemplo la tapa del ejemplar n° 30, del último autor paraguayo presente en la colección, Carlos Martínez Gamba. El título de la misma ocupa una de las posiciones de destaque, en la parte superior del ejemplar, debajo de la denominación del medio de circulación:



Facsimil de la Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní", n° 30, tapa.
Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

En el extremo superior izquierdo se muestran las lenguas con que el lector podrá encontrarse al ingresar a los ejemplares, planteando explícitamente lo bilingüe: castellano y portugués, pero también una supresión, la del guaraní. En este sentido, sostenemos que los discursos nos rodean entremezclados y nos envuelven en su entramado. El poder de la palabra no se reduce a la palabra misma una vez que su legitimación proviene de las instituciones que determinan cuales son las voces autorizadas y las excluidas. Dice Foucault (1983):

Poder y saber se articulan por cierto en el discurso. Y por esa misma razón es preciso concebir el discurso como una serie de segmentos discontinuos

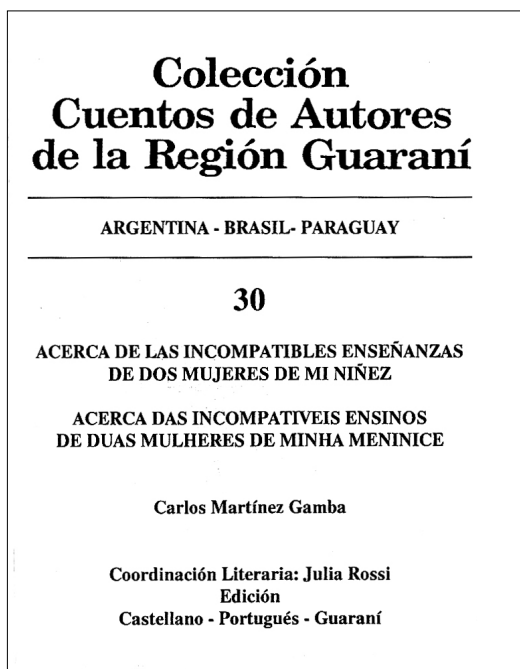
cuya función táctica no es uniforme ni estable. Más precisamente, no hay que imaginar un universo del discurso dividido entre el discurso aceptado y el discurso excluido o entre el discurso dominante y el dominado, sino como una multiplicidad de elementos discursivos que pueden actuar en estrategias diferentes. Tal distribución es lo que hay que restituir, con lo que acarrea de cosa dichas y cosas ocultas, de enunciaciones requeridas y prohibidas; con lo que supone de variantes y efectos diferentes según quién hable, su posición de poder, el contexto institucional en que se halle colocado; con lo que trae también desplazamientos y reutilizaciones de fórmulas idénticas para objetivos opuestos (p. 181).

La autoridad institucionalizada y legitimada también crea fronteras, límites que, de ser transgredidos, implican una sanción. La relación entre poder y saber hace que los discursos conformen campos de fuerza. Simultáneamente, los que conllevan saberes están involucrados en luchas de poder y se articulan con el mercado. El autor señala que en la complejidad del discurso existe un juego inestable con el poder, debido a que puede funcionar como su instrumento, su efecto o resistencia.

Barthes (2003), por otro lado, se refiere al poder diciendo que está en todas partes, que se infiltra en todos los lugares. Además, se relaciona con la propia historia del hombre. Considerarlo solo como un objeto político, sería reducir su fuerza una vez que está presente en las relaciones sociales. El poder es un objeto ideológico que se inscribe en el lenguaje y en su forma de expresión, la lengua. En este contexto, el autor afirma que la lengua, y por lo tanto el ejercicio del habla, produce una forma de sujeción, obliga a decir y por lo tanto está al servicio del poder.

Retomando lo que decíamos sobre las lenguas presentadas en la tapa, la supresión del guaraní muestra marcas de desconexión con las demás lenguas. Podemos aproximarnos a su ausencia pensando en el status del guaraní o en lo acotado de los conocimientos en relación con el uso escrito. También desde el contraste: la fuerza del guaraní como región en el título, que nos lleva a pensar en el indígena y su cultura, y el desaire con la lengua. De

los cuarenta ejemplares, solamente el número 30 contempla internamente la traducción al guaraní con el cuento: *Acerca de las incompatibles enseñanzas de dos mujeres de mi niñez* de Carlos Martínez Gamba. Posiblemente, por una cuestión de edición o espacio, la tapa de dicho ejemplar sigue la estructura de las demás y no hay explicitación sobre el texto en guaraní. El cambio se produce al interior del ejemplar, en el cual se desdoblán las tres lenguas y entonces comparten un espacio, como podemos observar en la parte inferior de la página nº 1 en la que se enuncia explícitamente “Castellano – Portugués – Guaraní”, aunque el título del cuento no esté traducido a esta última lengua:



Facsímil de la Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”, nº 30, p. 1. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

Sabemos que la producción discursiva funciona bajo procedimientos de control, buscando su hegemonía y la imposición de su ideología. Foucault (1992) explica cuáles son los tres procedimientos de exclusión que se vinculan con lo institucional y que son ejercidos desde el exterior del discurso. Uno de ellos es lo prohibido, lo que podemos o no decir. En este sentido, hay una validación para aquellos que están autorizados a hablar y que lo hacen desde un lugar siguiendo los rituales establecidos para los diferentes tipos de discursos. En el cuento que mencionamos, aparecen palabras del lenguaje cotidiano que normalmente son rechazadas en determinadas situaciones de educación formal y cuyo uso en las escuelas supone establecer determinados criterios. En el fragmento transcripto a seguir hay una referencia explícita al órgano sexual femenino plasmado en determinadas expresiones:

¡Cuida un poquitín más, por favor, de tu culo, amita mía, que no haces más que escandalizar a estas inocentes criaturas! (...)

No desaprovechaba oportunidad nuestra tía para hacer mención de Dios y del Diablo, cada vez que se acordaba de la casa de la pecadoriza y de esos hombres medio cerdos que allí llegaban, con guitarras y también con arpas –a veces flauta y violín-, y (sic) ya no faltaría quien se emborrachase, y (sic) sólo atendía ya a esos ruidos (vagina estrecha, vagina mojada...). (Ejemplar n° 30, p. 4).

En la situación de uso, en el cuento, lo incompatible, referido en su título, es la convivencia en un barrio donde vive la tía del narrador, criada en “la buena doctrina” (ejemplar n° 30, p. 5) y las actividades de su vecina, “la prostituta”, aun cuando el discurso que juzga al otro es proferido sin autocríticas.

El otro procedimiento discursivo comentado por Foucault, se refiere a la separación entre la razón y la locura e involucra también a la verdad como construcción histórica. El discurso del loco, materializado en sus palabras, es nulo, sin valor. La tercera dimensión es la voluntad de verdad. ¿Y qué es la verdad? Se re-

laciona con la forma en que el saber es puesto en circulación en la sociedad, y cómo, desde su posición, se impone como tal. En la posmodernidad, lo verdadero aparece cuestionado. Hay interpretaciones que son pluridireccionales y múltiples. Lo verdadero es lo que tiene sentido, lo que es significativo para cada cultura. Esto se ve a nivel discursivo a través de la caída de los grandes relatos de la verdad: los de las ciencias, de la educación y de la política. Permanentemente actuamos desde la dimensión performativa, construyendo nuevos discursos, lo que implica una mezcla de diferentes campos y una autonomía que es solo aparente. Sobre los procedimientos de control de los discursos, señala el mencionado autor:

No se trata esta vez de dominar los poderes que conllevan, ni de conjurar los azares de su aparición; se trata de determinar las condiciones de su utilización, de imponer a los individuos que los dicen, un cierto número de reglas y no permitir de esta forma el acceso a ellos, a todo el mundo. Enrarecimiento, esta vez, de los sujetos que hablan; nadie entrará en el orden del discurso si no satisface ciertas exigencias o si no está, de entrada, calificado para hacerlo. Más preciso: todas las regiones del discurso no están igualmente abiertas y penetrables; algunas están altamente defendidas (diferenciadas y diferenciantes) mientras que otras aparecen casi abiertas a todos los vientos y se ponen sin restricción previa a disposición de cualquier sujeto que hable. (Foucault, 1992, p. 32).

En este sentido, en cuanto a presencias y ausencias a nivel discursivo, en el apartado *Yo me presento* de todos los ejemplares, también domina lo bilingüe:

Yo me presento

Aunque nací en Villarrica, Paraguay, ya llevo más años vividos en la Argentina, y en este país - que también definitivamente es el mío- escribí todos mis trabajos.

Si me preguntan por qué escribo solamente en guaraní, les diré que se debe a un sentimiento de culpa por haber salido del país: Es una forma de regresar siempre con lo que de más legítimo me traje de él: el idioma del pueblo.

También lo hago porque nunca me salió nada bueno en el otro idioma, éste en el que ahora me estoy presentando. Y porque, después de todo, es mi idioma materno.

A regañadientes me presté a la traducción al castellano, de la que reniego. No soy traductor y, además, traducir la propia obra es medio imperpetinente. Pero, en fin ya está hecha.

Eu me apresento

Embora nasci em Villarrica, Paraguai, já tenho mais anos morados na Argentina, e neste país -que também definitivamente é o meu- escrevi todos os meus trabalhos.

Se me perguntam por que escrevo só em guarani, dir-lhes-ei que se deve a um sentimento de culpa por ter saído do país: É um jeito de voltar sempre com o que de mais legítimo trouxe-me dele: o idioma do povo.

Também o faço porque nunca me saiu nada bom no outro idioma, este no que agora estou-me apresentando. E porque, depois de tudo, é meu idioma materno.

Resmungando me prestei à tradução ao castelhano, da que arrenego. Não sou tradutor e, ademais traduzir a própria obra é meio despropositado.

Porém, em fim, já está feita.

Carlos Martínez Gamba

Facsímil de la *Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní"*, n° 30, p. 3. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

El primer párrafo del discurso del autor en su presentación, muestra marcas de reterritorialización que se plasma cuando dice que nació en Paraguay, en una localidad denominada Villarrica, pero que Argentina también es su país. De acuerdo con él, acá desarrolló su faceta de escritor. En los siguientes párrafos, muestra nostalgia por su país de origen y expresa el conflicto entre el sentimiento de desarraigo y la voluntad por superarlo, manifestado en el rescate de la lengua guaraní. Dice:

Si me preguntan por qué escribo solamente en guaraní, les diré que se debe a un sentimiento de culpa por haber salido del país. Es una forma de regresar siempre con lo más legítimo que me traje de él: el idioma del pueblo.

También lo hago porque nunca me salió nada bueno en el otro idioma, éste en el que ahora me estoy presentando. Y porque, después de todo, es mi idioma materno. (Ejemplar n° 30, p. 4).

De esta forma se aproxima a Paraguay eligiendo la lengua que, además de ser "la del pueblo", es también familiar, conforme manifiesta. Así, podemos ubicar las palabras de Gamba en

lo que Bhabha (2002) llama *extrañamiento*, que puede producir negaciones de diferente índole como la relacionada con la lengua otra y “es la condición de las iniciaciones extraterritoriales e interculturales” (p. 26). El autor lo relaciona con el deseo de los pueblos indígenas colonizados de rescatar sus historias, víctimas del apagamiento y sus tradiciones culturales. De allí la renuencia de Gamba de traducir el cuento al español, manifestada en su presentación, porque el guaraní es parte de su identidad y lo vincula a lo materno.

Comentamos anteriormente sobre la complejidad lingüística de Misiones. Si nos desplazamos a su capital, la ciudad de Posadas, límite con Encarnación, Paraguay, es muy común observar en determinadas situaciones comunicativas el uso de los préstamos e influencias del sustrato guaraní. Amable (1983), en un estudio realizado, comprueba su aporte al habla regional y afirma que en las misiones jesuíticas predominaba el guaraní *avañe'ê*:

El sustrato guaraní condiciona el habla de Misiones. Se usa aquí un castellano que, en términos generales, es el mismo que se emplea en el resto del país; pero en lo particular, denota caracteres fonéticos, sintácticos y morfológicos que le son propios, los que responden, en proporción considerable, a la influencia guaraní (p. 21).

El autor también explica que en Posadas, los usos lingüísticos son muy variados debido a que hay un flujo continuo de personas que provienen de otras provincias o de otros países, de diferentes condiciones socioculturales y económicas. Dice Amable que las que permanecen en Posadas generan un sociolecto particular. En la realidad cotidiana, en las situaciones de interacción, la comunicación puede llegar a realizarse solamente en guaraní, como es el caso del habla de las *paseras* paraguayas que cruzan el puente que une Posadas con Encarnación.

Niro (2010) puntualiza que el guaraní es una lengua hablada no solo por los indígenas, sino también por la población no indígena. Dice que los usuarios se encuentran en Paraguay, sur de

Brasil, Bolivia y, además de Misiones, en las siguientes provincias argentinas: Corrientes, Chaco, Formosa, Entre Ríos y Santa Fe. Se extiende también a Buenos Aires debido a las migraciones provenientes de Paraguay. Sin embargo, a pesar de ser la lengua oficial de Paraguay y juntamente con la provincia de Corrientes haber sido promovida a ser enseñada en el sistema educativo oficial, el guaraní no es considerado como una forma de comunicación de prestigio, de movilidad social, y llega a ser rechazado por ser considerado incompleto. Por otro lado, otra porción de la población se enaltece por poder mantener las raíces lingüísticas familiares. Esta ambivalencia produjo un fenómeno típico de nuestra región, que es la mezcla del guaraní con el español, llamado *jopará*.

Por su parte, en Posadas también se utilizan términos guaraníes por ser producto del contacto entre lenguas y parte de la idiosincrasia de la región. No obstante, el guaraní no es único, sino que existen variedades, lo que complejiza mucho su estudio. Aclaremos que no es nuestra intención realizar algún tipo de análisis relacionado con dicha lengua, debido a nuestros escasos conocimientos, solamente queremos ubicar el espacio destinado a ella en el contexto de la colección. En el ejemplar n° 30, la organización es la siguiente: en primer lugar, podemos leer el cuento *Acerca de las incompatibles enseñanzas de dos mujeres de mi niñez* en español. A continuación, vemos una traducción al portugués y finalmente en guaraní, con el siguiente título:

**UMI KUÑA REMIMBO'EKUE
YOAVYGUI CHE
MITANGUEPE GUARE**

CARLOS MARTINEZ GAMBA

Facsímil de la Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní", n° 30, p. 13. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

Podemos traer a colación a Ong (2006) cuando reflexiona sobre las diferentes percepciones de los signos vinculados con la oralidad y la escritura. Afirma:

Nuestra complacencia al pensar en las palabras como signos se debe a la propensión —quizás incipiente en las culturas orales pero muy pronunciadas en las culturas caligráficas y aún más marcada en las tipográficas y electrónicas— a reducir toda sensación y, en realidad, toda experiencia humana a equivalentes visuales. El sonido es un suceso en el tiempo, y “el tiempo avanza”, inexorablemente, sin interrupción ni división. El tiempo es supuestamente dominado si lo tratamos en forma espacial en un calendario o sobre la carátula de un reloj, donde podemos conseguir que parezca dividido en unidades separadas una junto a la otra (pp. 79-80).

Relacionado con la forma gráfica del guaraní utilizado por Gamba, hay una aclaración importante que aparece al final del ejemplar, que muestra su diversidad y explica que la misma no sería la utilizada en Paraguay. Dice:

ACLARACION:

La grafía utilizada es la del autor, ya que esa grafía no se usa en Paraguay, en ninguna de las dos vertientes del guaraní (tradicionalista o científica). El uso de la x y de la doble R (Rr) en el inicio de vocablos, constituye una forma muy peculiar de manejar la ortografía en el guaraní escrito.

Facsímil de la Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”, n° 30, p. 15. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

Finalmente, destacaremos el tratamiento dado al guaraní desde las propuestas didácticas. Dicho apartado está presente en todos los ejemplares, ubicado después de los cuentos. Las preguntas se refieren a dichos relatos y están planteadas de manera bilingüe, inicialmente en español y posteriormente traducidas al portugués:

PROPUESTA DIDACTICA

- 1 - Pensá en el título, el mismo especifica el tema del cuento. ¿Cuál es el tema?
- 2 - ¿Quién narra los hechos? ¿En qué persona gramatical narra?
- 3 - ¿Qué sentimientos asume el narrador ante lo planteado: De compromiso, de complicidad, de vergüenza, de temor, u otros?
- 4 - ¿Qué aspectos peyorativos le atribuye la tía a Reginalda? ¿Concuerda con los sentimientos del narrador?
- 5 - Buscá referencias religiosas. Comentalas.
- 6 - ¿Qué explicación le darías a ese final en el cual, Reginalda se eleva en una "transparencia azulada"?
- 7 - Investigá. ¿Es común en Paraguay y en zonas aledañas el uso del guaraní para "la mención de todo lo villanesco, zafado, grosero". Sí/no. ¿Por qué?
- 8 - Escribí giros idiomáticos propios de las zonas de influencia guaraní. Ej.: "Echá de ver por tu hijo" (Llamarle la atención a la madre para que se ocupe de su hijo); "Arrimá por él" (Asignarle culpa a él).

PROPOSTA DIDATICA

- 1 - Pense no título, o mesmo especifica o assunto do conto. Qual é o assunto?
- 2 - Quem narra os fatos? Em que pessoa gramatical narra?
- 3 - Que sentimentos assume o narrador ante o delineado. De compromisso, de cumplicidade, de vergonha, de temor ou outros?
- 4 - Que aspectos pejorativos lhe atribue tia a Reginalda? Concordam com os sentimentos do narrador?
- 5 - Procure referências religiosas. Comente-as.
- 6 - Que explicação dar-lhe-ia a esse final, no qual Reginalda se eleva "numa transparência azulada"?
- 7 - Pesquise. É comum no Paraguai e nas zonas vizinhas o uso do guarani para "a menção de todo o vilanesco, safado, grosseiro? Sim/não. Por quê?
- 8 - Escreva expressões idiomáticas próprias das zonas de influência guarani.

Facsimil de la Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní", nº 30, p. 16. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

El ítem nº 7 se refiere al fragmento del cuento a seguir, en el que hay una valoración negativa del guaraní. En el mundo creado por el autor, dicha lengua está relacionada, entre otras cosas, con lo diabólico. La apreciación es realizada por el propio personaje que la utiliza, mostrando un posible imaginario circulante en la región:

-El cielo está allá arriba -lo decía en castellano-, más allá de las nubes, más allá del sol y de las estrellas... El país de los demonios está en el fondo negro de la tierra -mudándose ya al guaraní. Creía ella que le castellano era el idioma apropiado para la conversación acerca de asuntos delicados, por más que todo esto nos lo explicaba en guaraní, y que el guaraní sólo servía para la mención de todo lo villanesco, zafado, grosero. Casi casi, para ella, uno era el idioma de Dios, y el otro el del Diablo-, con la vista y el dedo índice señalando hacia la tierra, toda temblequita. Y nuestra vecina, la caída, no era sino tizón de este último.

Facsímil de la *Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní"*, nº 30, p. 5. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

Desde nuestra percepción, a partir de habitar en dicho entramado cultural y lingüístico, el guaraní y sus hablantes reivindicaban un lugar para la lengua y sus formas particulares de expresión que sobrepasa las fronteras de dicotomías como culto/vulgar, escolarizado/no escolarizado. Una propuesta en este sentido es el valor positivo que se le dio al establecer como lengua oficial de Paraguay, al lado del español, y las iniciativas del sistema educativo relacionadas con su inclusión formal. A partir de esta perspectiva, puede generarse muchos debates, también positivos en torno a la pregunta nº 7.

En la pregunta nº 8 se reconoce el uso de expresiones derivadas del guaraní, y desde ahí se posiciona el cuestionamiento. Así, se solicita como propuesta empezar a escuchar el entorno y preguntar a la familia sobre ello, retomando de esta manera la faceta histórica y sociocultural de la lengua. Destacamos que, en el caso de la pregunta traducida al portugués, se omiten los ejemplos, posiblemente por falta de espacio en la diagramación de la

página. Otra posibilidad es dejar abiertas las opciones en cuanto a las expresiones de influencia guaraní presentes en Brasil, en el caso de que el material fuera utilizado como recurso pedagógico.

APROPIACIÓN DE LOS ESPACIOS

El ingreso al interior de los ejemplares es una experiencia que linda el extrañamiento. Hay espacios esperables y también inusuales en cuanto a su uso. No es frecuente abrir una obra y encontrarnos con la vista interior de la tapa completamente adueñada por algún tipo de información. Dicho espacio, en los ejemplares de la colección, son encabezados por un logo que se autoidentifica como el de la *Fundación Humberto T. Pérez*. Villalba (2007), en diferentes artículos publicados en el diario *El Territorio*, nos da pistas significativas, no específicamente sobre la fundación, pero que nos indica quién fue Humberto T. Pérez.

En este sentido, también destaca la presencia femenina como protagonista de un momento histórico importante en el diario: la de la señora Herminia Elma Paolleti, esposa del señor Pérez y financiadora de su proyecto periodístico. De acuerdo con Villalba, a mediados del siglo XX, ambos adquieren el diario de su fundador, Sesostris Olmedo. De esta forma, Humberto T. Pérez empieza a poner en práctica su actitud visionaria. En cuanto al origen de la fundación y su continuidad hasta el presente, no encontramos datos. Solamente la vemos de alguna forma materializada y activa al momento de la publicación de la colección.

En los ejemplares, inmediatamente debajo del logo de la fundación y de su denominación, hay un título indicativo, destacado entre líneas marcadas, que dice: *Nómina de autores participantes*. Enseguida, informa sobre la nacionalidad de dichos autores de la siguiente manera: en el n° 1: *Ira. Parte: Autores Argentinos*, que se extiende por los veinte ejemplares siguientes hasta

llegar al nº 21, cuando se lee: *Ira. Parte: Autores Paraguayos*. Suponemos que, por una equivocación de edición, la información que puede llegar a confundir al lector, referida a la numeración, es corregida en el ejemplar nº 25, y dice lo que corresponde: *2da. Parte: Autores Paraguayos*. Ya al iniciar los cuentos de Brasil, en el nº 31, el dato es: *3ra. Parte: Autores Brasileños*. De esta forma, se completa la secuencia. El ordenamiento que sigue, contenido en todos los ejemplares, también pudo haber cumplido la función de informar lo que fue publicado y adelantar lo que se venía, promoviendo en el lector un paseo *cronotópico*. Sobre esta conexión espacio-temporal, comenta Bajtín (1989):

En el cronotopo artístico literario, tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible, desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico (pp. 237-238).

Para el autor, el cronotopo es un elemento organizador. Dice que el espacio es atravesado por el tiempo y se muestra a través de elementos que remiten a dicha relación espacio-temporal y viceversa, por ejemplo: objetos, formas de vestir, modos de vida. Asimismo, las listas a las que nos referimos marcan dicha relación: la información moldeada al espacio disponible, visibilizando el número del ejemplar, seguido del nombre del autor destacado en negrita y, abajo, el título del cuento correspondiente, como podemos apreciar más adelante, señalando los autores brasileños:



FUNDACION HUMBERTO T. PEREZ

NOMINA DE AUTORES PARTICIPANTES

3ra. Parte: Autores Brasileiros

- 31 - Wilson Bueno**
Ojos de agua
- 32 - Jamil Snege**
Los Poderes de Adán
- 33 - Manuel Carlos Karam**
Cinco Figuritas Fáciles
- 34 - Jane Sprenger Bodnar**
Acueducto
- 35 - Fernando José Karl**
Asquith
- 36 - Miguel Sanches Neto**
El señor de la noche
- 37 - Charles Kiefer**
Ilana
- 38 - Domingo Pellegrini Jr.**
Madre
- 39 - Donald Schuler**
Seis Mil Dólares
- 40 - Rubens Lunge**
Viaje de vacaciones

Facsímil de la *Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní"*, nº 31, reverso de la tapa. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

Como decíamos, la lista relaciona el número del ejemplar con el autor y su cuento. Solamente en la enumeración de los ejem-

plares de autores argentinos hay una particularidad: en algunos de ellos aparece un asterisco con una aclaración en la parte inferior derecha: (*) *dos cuentos*, indicando que hay más de un relato del autor citado. Muestra que el espacio no fue suficiente para condensar toda la información, la que, si bien pudo haber sido pensada como un registro de elementos orientadores, no sigue un patrón establecido, por ejemplo: el ejemplar número 5 contiene dos cuentos de Hugo Amable: *Nosotros usamos corbata* y *La despedida*. En la lista no figura el asterisco que correspondería, indicando la presencia de ambos. Lo mismo ocurre en el ejemplar n° 9, de Raúl Novau. Ello se debe a cuestiones de edición, o bien podríamos tomar la situación imaginando un juego que lleva el lector a reponer la información. Con los ejemplares en mano, sintiendo la textura del papel (lo que no se puede hacer con los formatos digitales), recorre las páginas, ávido por saber y anticipar el deleite de la futura lectura y entonces devela lo que cada uno contiene. En la lista que enumera los cuentos de Paraguay y Brasil, no figura ninguna marca que indique la presencia de más de un cuento, con la particularidad de que, en el caso del último país, conviven hasta cuatro relatos del mismo autor por ejemplar.

Otra característica a señalar se relaciona con el espacio destinado a los cuentos en los ejemplares, rompiendo con la idea de jerarquía o preeminencia con la lista. Lo caótico se transforma en sorpresa frente a una símil caja de Pandora. Podemos destacar el ejemplar n° 35, cuyo autor es Fernando José Karl. En la lista de la contratapa, el cuento enunciado es *Asquith*, y en el ordenamiento al interior del ejemplar, es el cuarto cuento con que el lector se encuentra y no el primero, como sería esperable, debido a que así se lo enuncia.

Al pensar en los nuevos formatos, como los textos digitales, a los que ya nos acostumbramos, a veces por no tener otras posibilidades disponibles, irrumpe otra vez la imaginación: la disposición de la lista podría permitir acceder al cuento o autor que

quisiéramos en un determinado momento, a través de un clic. Sin embargo, la materialidad en formato papel no lo permite, aunque nos deje encontrar, hojeando, otras realidades que incitan la curiosidad.

En cuanto a los elementos paratextuales con los que el lector realiza una primera aproximación al cuento, podemos apuntar a marcas distintivas de algunos de sus títulos. En la parte inferior izquierda del ejemplar n° 7, cuya autora es Glaucia Sileoni de Biazzi está enunciado *La plata iguiguí*, lo que nos hace inferir la presencia de un tesoro hecho de dicho metal o también, aproximándonos a la forma cotidiana de hablar, pensamos en algo relacionado con el dinero. Al internarnos en el ejemplar, en la página n° 1, nos encontramos con el título completo, sin la elisión realizada en la tapa: *Historia del alma en pena que cuidaba la plata iguiguí*, lo que añade más información sobre el contenido del cuento. Destacamos que en la tapa no se contempló el uso de los puntos suspensivos que indican la omisión. Sin embargo, están presentes en la nómina de autores participantes, al reverso de las tapas correspondientes a los autores argentinos. De esta forma, figura: **...la plata iguiguí*, con un detalle: dicho título puede leerse solamente a partir del ejemplar n° 3 de la colección. En el n° 1 y 2, la lista orientadora muestra el título del segundo cuento contenido en el ejemplar de la autora: *Claudelina*.

Por otra parte, en el ejemplar n° 6 tenemos un cuento de Víctor Verón: *El flechador guayaki*, consignado en la lista y en la tapa como *El flechero guayaki*. La singularidad en el uso de la sinonimia *flechador* y *flechero* no altera el sentido dado al título, añadiendo así tonos al vocabulario.

AUTORÍA: MATICES

FUNCIÓN AUTOR Y TERRITORIO

El autor territorial se vincula con la literatura territorial. Puede ubicarse por las relaciones de poder, cercano al centro o en los márgenes del campo literario. Sabemos que en dicho campo, las obras canónicas ocupan espacios privilegiados. Sin embargo, las luchas y la dinámica propia de las relaciones allí desarrolladas las reubican, las desplazan a la periferia, o las reúnen en el centro. Esta dinámica implica procesos filiativos y también afiliativos, que buscan romper con el canon tradicional.

Said (2004) comenta que, de acuerdo con Benda, el papel del intelectual es defender “valores, ideas y actividades que trascienden e interfieren deliberadamente con la carga colectiva impuesta por el Estado-nación y la cultura nacional” (p. 28). Benda dice que el intelectual es solitario, opuesto al colectivo organizado, pero capaz de generar rebeldía. Aunque no esté en total acuerdo con esta afirmación, Said aclara que una voz individual, opuesta a la dominante, también está en contra del poder cultural hegemónico y, por lo tanto, es una voz que lucha por restablecer valores universales.

Mientras, Borges (1996) desarrolla su punto de vista sobre el escritor argentino y la tradición, indicando que esta cuestión no

es un problema, sino un pseudoproblema. Al hablar de la poesía gauchesca, cita una postura que dice que dicho género constituye la tradición literaria argentina y, por lo tanto, es parte del canon a seguir. Empero, disiente de esta afirmación. Añade además que es una equivocación que los autores trabajen solamente sobre la idea del *color local* en la literatura. Por el contrario, deberían abrirse a temas universales, ya que, en términos de tradición argentina, es un reduccionismo tanto adherir ciegamente al regionalismo como seguir a la literatura española, cuando los autores pueden abrirse a toda la cultura occidental.

La literatura territorial trasciende los tópicos regionales, que en Misiones se relacionan directamente con la tierra colorada, la yerba mate, los mitos y leyendas, el río Paraná, el monte. Aclaramos que nuestra intención no es desmerecer lo pintoresco local, pero ir más allá, mirando lo que instaura al autor como intelectual y a la obra en otra dimensión. En este contexto de análisis, adherimos a lo que plantea Santander (2011) y su equipo de investigación sobre *autor y literatura territorial*:

Llamamos literatura territorial a aquella que, focalizando en determinados puntos espaciales–geográficos, deviene en dispositivo de poder, en una maquinaria legitimadora de representaciones culturales y posiciones ideológicas que señalan un *aquí* y un *dónde* característicos. En este sentido, el territorio como metáfora espacial del escritor quien marca un espacio, lo hace suyo, a partir de un proceso siempre inacabado de localización de fronteras materiales, simbólicas e identitarias, resulta también indispensable para pensar y deslindar los proyectos autorales de los escritores. Entonces, los autores territoriales son aquellos que habitan y a la vez habilitan un espacio geográfico que se instala fundamentalmente como un espacio político e ideológico (p. 134).

Por lo tanto, la literatura *desterritorializada* es la que desestabiliza las reglas de lo canónico, abriendo nuevas posibilidades de interpretación al momento de la lectura o escritura. Los tópicos a los que nos referimos, de las marcas locales de Misiones, que son elementos presentes en la literatura regional, se desterr-

torializan cuando los autores dejan de utilizar solamente estereotipos y buscan producir con elementos universales.

El proyecto literario al que nos referimos, habilitó este nuevo espacio para los cuentos y autores presentes en él. Los autores de la colección marcan un territorio espacio-temporal propio, híbrido que, como comenta Santander, es geográfico pero también político e ideológico. Es el espacio de la negociación y de la traducción de las voces presentes. Los escritores son reconocidos como autores y, al ejercer la *función autor* se relacionan, de una u otra manera, con los discursos que circulan en la sociedad para caracterizarlos a partir de sus producciones. Dicha función:

Está ligada al sistema jurídico e institucional que encierra, determina, articula el universo de los discursos; no se ejerce de manera uniforme, ni del mismo modo sobre todos los discursos, en todas las épocas y en todas las formas de civilización; no se define 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 a varios egos de manera simultánea, a varias posiciones-sujetos, que pueden ocupar diferentes clases de individuos. (Foucault, 1985, p. 29).

En este sentido, podemos afirmar que los autores de la colección también son intelectuales una vez que vinculan su vida profesional con lo institucional, lo literario y cultural, a través de diferentes actividades que comentaremos a continuación.

AUTOREPRESENTACIONES AUTORALES.

MARCAS DE DESARRAIGO

Los autores se muestran bajo el alusivo título *Yo me presento*, y con la traducción *Eu me apresento*, cuyos textos se ubican lado a lado, como vimos previamente en el ejemplar n° 30, dedicado a Carlos Martínez Gamba. Hay una *autorepresentación* que figura al inicio de cada ejemplar, de diferentes extensiones, con presencia o ausencia de fotos de los autores. Los mismos cuentan algo

de su biografía en términos personales, literarios y sus pasajes por otras áreas relacionadas con las Letras y demás campos, a través de la utilización de la primera persona del singular, huella de subjetividad y presencia activa del yo en el texto. Las excepciones son el n° 1 y el n° 40. En el n° 1 nos encontramos con un fragmento breve sobre Horacio Quiroga, realizada por Gerardo Torres, que dice: “CUENTOS DE AUTORES DE LA REGIÓN GUARANÍ es el título que engloba la colección, que iniciamos, como no podía ser de otra manera, con un cuento de nuestro querido HORACIO QUIROGA, en homenaje a su obra literaria” (p. 3).

El editor hace un reconocimiento del prestigio y trascendencia del autor que habitó Misiones y que se mantiene todavía vivo entre nosotros. Inventor polifacético, incursionó en el cuento, la dramaturgia, la poesía y la crítica cinematográfica, además de otros campos disímiles, debido a su atracción por las innovaciones tecnológicas.

En cuanto al n° 40, no tenemos información del por qué no hubo una presentación como la de los demás autores. En dicho número puede leerse el siguiente fragmento en el apartado *Fin de colección*, también firmado por Gerardo Torres: “Con este cuento del brasileño Rubens Lunge, concluye la *Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”*. Como editor de la misma, no puedo menos que sentir orgullo del éxito alcanzado” (p. 3).

A continuación, vamos a comentar algunas de las presentaciones realizadas por los autores argentinos para visualizar el funcionamiento del territorio en términos de desplazamientos humanos, flujos migratorios de personas de una provincia a otra, o de un país a otro, que es una realidad en Misiones. En ese *estar acá* también destacaremos sus actividades, en el campo literario y en otras áreas, las que exponen, muestran su faz polifacética y dejan trasparecer la necesidad impuesta por el medio de realizar otras labores, más allá de la literatura, con el fin de mantenerse.

Raúl Novau retoma sus orígenes y formación, además de expresar la diversidad de actividades desarrolladas. Empieza diciendo: “Nací en Sauce (Corrientes) en 1945. Estudios primarios y secundarios en Posadas (Misiones). Soy médico veterinario. Funcionario de Salud Pública en la Municipalidad de Posadas” (Ejemplar nº 9, p. 3). Luego describe que publicó cuentos y una novela, participó en diferentes antologías, congresos y comisiones culturales, trabajó en la película *El Mensú* como coguionista y se desempeñó también en el teatro. Fue presidente de la SADEM (Sociedad Argentina de Escritores, Seccional Misiones), igualmente del Consejo Profesional de Veterinarios de Misiones y director de Cultura en la Municipalidad de Posadas. En la breve descripción de sus actividades, distinguimos su compromiso con la faz intelectual. Destacamos asimismo que es proveniente de una provincia vecina, y por lo tanto percibe la realidad de los demás habitantes que nacieron en otras localidades y que, por diferentes motivos, se trasladaron a Misiones. Afirma: “Elegí *Los Minusválidos* (cuento), porque los temas de desarraigo y el olvido se mantienen vigentes en nuestra tierra” (Ejemplar nº 9, p. 3). Así, reaviva las dimensiones de la memoria y actualiza la vigencia de los flujos migratorios que llegaron a Misiones.

Hugo Wenceslao Amable, entrerriano de nacimiento, se presenta diciendo: “Mi oficio es escribir. Lo es desde hace muchos años. Como escritor, me aplico preferentemente a la narrativa; en particular, al cuento. También hago poesía (fue lo primero que hice), aunque con menos frecuencia” (Ejemplar nº 5, p. 3). Como vemos, para el autor, escribir era un oficio. En este punto nos preguntamos los alcances de dicho término. La Real Academia Española, en su diccionario online, empieza por la traducción del vocablo al latín indicando que es *officium*. *En cuanto a su significación*, le atribuye nueve definiciones de las que destacamos la primera: “1. m. Ocupación habitual”, la que concuerda con el trabajo realizado por Amable en cuanto a la escritura. A los fines

de seguir desvelando la expresión del autor al definir uno de sus quehaceres, retomamos a Barthes (2003). El autor realiza una comparación entre dos tipologías que tienen en común el uso de la palabra: *écrivains* y *écrivants*. Los primeros son los escritores que realizan la función de trabajar sobre el lenguaje, considerando normas artesanales y técnicas. Explica que es más bien una actividad narcisista que lo confina en la escritura y en el cómo escribir vinculado con el mundo. Los segundos, entre los que incluimos a Amable, realizan una actividad crítica y se involucran con proyectos autorales e intelectuales.

Seguimos la lectura de la autopresentación de Amable y nos encontramos con una enumeración creciente de actividades vinculadas a lo literario y a otras áreas, que forman parte de lo que realizó: se desarrolló en los medios de comunicación masiva llegando a ser director de una radio en la ciudad de Oberá y corresponsal del diario *La Nación* de Buenos Aires. En su trayectoria pudo unir la escritura al periodismo. De dicha conexión, nació una producción con estilo propio. Sobre este punto, aclara:

También me desempeño como periodista desde hace mucho tiempo. El periodismo está íntimamente ligado a mi oficio de escritor, hasta el punto de serle subsidiario, por un lado; por el otro, el periodismo aporta a mi narrativa recursos no desdeñables. Y ambos hacen a un estilo. (Ejemplar nº 5, p. 3).

Amable se dedicó al teatro en la función de director de obras, fue director general de Cultura de la Provincia de Misiones y trabajó como docente de nivel secundario y en la universidad. Además, publicó ensayos en el área de la Lingüística, específicamente en Dialectología, campo abundante para la investigación debido a las diferentes corrientes de migrantes que llegaron a Misiones. De acuerdo con su presentación, el ensayo es uno de sus géneros preferidos, juntamente con el cuento.

Todas las actividades indicadas lo hacen más que un escritor, ya que se construyeron como un proyecto autoral y de vida.

El no haber nacido en Misiones, pero producido acá, marca una reterritorialización y confirma lo que expresó el autor brasileño Wilson Bueno al finalizar su presentación: “escribir es más, a veces mucho más que vivir” (Ejemplar nº 31, p. 3).

Podemos afirmar que, aunque en algunos casos se pudo haber privado a los autores territoriales del reconocimiento en los grandes centros, son sujetos literarios y parte de nuestra memoria cultural. Todos ellos se distinguen por las diferentes posiciones que ocupan u ocuparon. El estar presentes supone mucho más que el trabajo de la escritura y publicación, ya que crean y mantienen proyectos sólidos que los involucran y dotan de una gran responsabilidad como intelectuales:

Un individuo con un papel público específico en la sociedad que no puede limitarse a ser un simple profesional sin rostro, un miembro competente de una clase que únicamente se preocupa de su negocio. Para mí, el hecho decisivo es que el intelectual es un individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, filosofía u opinión para y el favor de un público. (Said, 1997, pp. 30-31).

Una situación afín es la de Víctor Verón, que comenta en su presentación: “Soy Víctor D. Verón. Nací en el año 1925 en Encarnación, Paraguay. Hoy soy ciudadano argentino y vivo en Posadas, donde me dedico a escribir” (Ejemplar nº 6, p. 3). La simplicidad de su presentación revela posteriormente la transcendencia de su trabajo, una vez que, además de escribir novelas, cuentos, colaborar con revistas y diarios, también fundó una revista cultural. Por otra parte, expresa que es originario del otro lado del río Paraná, formalmente hablando, otro país, aunque no es así para los posadeños y misioneros que reivindican el “cruzar el puente”, “ir a Paraguay” como actividad habitual, parte de la cultura que une ambos países, se facilite o no las idas y venidas en el puesto fronterizo. En su presentación también revela la Misiones de años atrás, y la relación dicotómica entre medio rural y ciudad que se ve cuando manifiesta que siempre vivió en el Alto

Paraná y, aun así, muy cercano a la selva, pudo relacionarse con los libros.

En lo que se refiere a su producción literaria, afirma:

La mayoría de mis cuentos tiene que ver con personas y hechos reales de la selva de esta región, rescatados de una época poco conocida, o que hoy solo pertenece a los recuerdos de los ancianos que no poseen la suerte de saber escribir. (Ejemplar nº 6, p. 3).

En sus palabras trasparece, por un lado, la tenue línea que separa la realidad de la ficción y por el otro, trae a la luz la problemática de la alfabetización en los contextos rurales. Esto nos lleva a pensar en la producción de relatos como algo entrecruzado con la vida, en las diferentes formas de narrar, con las que entramos en contacto desde nuestra infancia y que nos hacen ingresar a la memoria colectiva, a los hilos narrativos culturales. Así, el ser humano, considerado como *homo narrans* (Parret, 1995), está en continuo contacto con el otro a través de las historias que crea, reproduce y cuenta. Al tejer los relatos, realiza una continua puesta en funcionamiento del lenguaje y se relaciona con el tiempo y los diferentes espacios.

Pasamos a Olga Zamboni para destacar las singularidades de su presentación, cuya forma se aproxima a lo poético, debido a que relata subjetividades, y una especie de rebeldía contra prácticas sociales institucionalizadas, como el casamiento. En su discurrir no hay marcas explícitas de desarraigo porque nació en Misiones, aunque se haya desplazado espacialmente en el interior de la provincia desde su ciudad natal, Santa Ana, hacia Posadas, por motivos laborales. En la capital, además de trabajar, pudo seguir estudiando. De esta forma, es parte del fenómeno de las migraciones internas, de los movimientos de personas desde el medio rural o de ciudades con escasa infraestructura y posibilidades de trabajo, con destino a nuestra capital. La autora retoma su historia personal y dice:

Nací en un pueblo, Santa Ana, de tierra colorada y cerro. Allí pasé mi infancia de campo, arroyo y noches estrelladas. Me gusta hacer dulces y viajar. Llevo recorrida buena parte del mundo, desde Jujuy y Esquel en la Argentina hasta exóticos sitios como La Martinica, Nepal o la Isla de Pascua. Amo mi signo (Libra-Tigre), el sol, la música y, sobre todo, la libertad. Quizá por eso nunca me casé. Pero, eso sí, creo en el amor como la sal de la vida. (Ejemplar nº 2, p. 3).

Zamboni comenta que nació en un pueblo, sin embargo, los viajes que protagonizó la hicieron entrar en contacto con la otredad, con lo cultural próximo y lejano, lo que se materializó en su proyecto autoral. En otra parte del relato, se presenta como docente: “Inicié mi vocación en una escuelita rural de madera en medio del monte. Esa experiencia me hizo madurar como persona y en mi profesión docente” (Ejemplar nº 2, p. 3). Vemos entonces, la docencia sentida como vocación y a partir de la formación y el contacto con las adversidades, transformada en profesión. En cuanto a lo autoral, despliega algunas de sus producciones, realizadas sola o acompañada por otros autores, que van desde la poesía y los cuentos hasta las antologías y los textos críticos. La abundancia de su creación se deja entrever cuando dice, como de paso, después de enumerar los títulos de sus libros: “Y algunos otros, perdidos en el camino” (Ejemplar nº 2, p. 3).



Yo me presento

Nací en un pueblo, Santa Ana, de tierra colorada y Cerro. Y allí pasé mi infancia de campo, arroyo y noches estrelladas. Me gusta hacer dulces y viajar. Llevo recorrida buena parte del mundo, desde Jujuy y Esquel en la Argentina hasta exóticos sitios como la Martinica, Nepal o la Isla de Pascua. Amo mi signo (Libra-Tigre), el sol, la música y, sobre todo, la libertad. Quizá por eso nunca me casé. Pero, eso sí, creo en el amor como la sal de la vida.

De niña fui gran lectora, admiradora de piratas, cow-boys y de los trapezistas del circo que, de tanto en tanto, pasaban por el pueblo.

Soy la mayor de cinco hermanos; gracias a Dios nos educaron en la unión familiar y la seguimos practicando.

Inicié mi vocación en una escuelita rural de madera en medio del monte. Esa experiencia me hizo madurar como persona y en mi profesión docente. Años después pude conseguir trabajo en la capital y seguir estudiando. Creo en el esfuerzo que todo lo puede, en la voluntad y también en la Providencia, que nos ayuda en el momento más crítico.

Escribí un montón de libros que andan por ahí. Algunos, sola; otros, en colaboración. Son libros de poemas ("Latitudes", "Poemas de las Islas y de Tierra firme", "Casi Coplas en Trío") de cuentos ("Tintacontos", "10 Cuentistas de la Mesopotamia", "Cinco mujeres cuentan") y de crítica o antológicas ("Misiones, una provincia en el corazón de América", "A la Deriva y otros cuentos", "Cuentistas Argentinos del Litoral"). Y algunos otros, perdidos en el camino.

¿Algo más? Ah, sí, me hubiera gustado muchísimo ser pianista.

Eu me apresento

Nasci num povo, Santa Ana, de terra vermelha e cerro. E ali passei minha infância de campo, córrego e noites estrelladas. Gosto de fazer doces e viajar: levo percorrida boa parte do mundo desde Jujuy e Esquel na Argentina até extravagantes sitios como a Martinica, Nepal ou a Ilha de Pascua.

Amo meu signo (Libra-Tigre), o sol, a música e sobre todo a liberdade. Quicá por isso nunca me casei. Porém isso sim, creio no amor como a sal da vida.

De menina fui grã leitora, admiradora de piratas, cow-boys e dos trapezistas do circo que de tanto em tanto, passava pelo povo.

Sou a mais velha de cinco irmãos; graças a Deus educaram-nos na união familiar e a seguimos praticando.

Comecei minha vocação na escolinha rural de madeira no meio do monte. Essa experiência me fez adquirir madureza como pessoa e em minha profissão docente. Anos depois pude obter trabalho na capital e seguir estudando. Creio no esforço que todo o pode, na vontade e também na Providência, que nos ajuda no momento mais crítico.

Escrevi um monte de livros que andam por aí. Alguns, só; outros, em colaboração. São livros de poesia ("Latitudes", "Poemas das Ilhas e de Terra firme", "Quase coplas em trio") de contos ("Tintacontos", "Dez contistas da Mesopotâmia", "Cinco mulheres contam") e de crítica ou antológicas ("Misiones, uma provincia no coração de América", "A deriva e outros contos"). E alguns outros perdidos no caminho.

OLGA ZAMBONI

Colección: Cuentos de Autores de la Región Guaraní

Facsímil de la Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní", nº 2, p. 3. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

La voz que enuncia Marcial Toledo marca una ausencia, la del propio autor. Lo presenta su esposa, en tono familiar, en su

lugar de participante activa de la vida literaria y profesional del mismo. Dice:

Me han pedido que presente a mi esposo, el escritor Marcial Toledo. Se preguntarán por qué no lo hace él. El motivo: falleció el 23 de agosto de 1991 a los 58 años de edad. Muy joven, demasiado joven para un escritor y para un hombre. (Ejemplar n° 8, p. 3).

Comenta que nació en Pozo Feio, Dos Arroyos, Misiones, hijo de padres directamente relacionados con la escuela. Rescata, desde la experiencia, la situación del autor territorial de borde, que difícilmente puede sobrevivir con su trabajo, por eso debe buscar formarse en otras áreas y compartir el tiempo disponible con el proyecto autoral. Así, escindido entre la abogacía y las letras, Marcial Toledo fue poeta y prosista:

Fue abogado porque algo debía estudiar, aunque su deseo fue la literatura, y dentro de las carreras convencionales la abogacía lo acercaba a lo humanístico. En el ejercicio de su profesión como defensor, fiscal, juez, fue fiel a sus principios, pues, junto a la ley, primaba el ser humano. (Ejemplar n° 8, p. 3).

Finalmente, en cuanto a la aproximación que realizamos a algunos de los autores argentinos, nos referiremos a Julia Rossi. La autora expone, en su presentación: “Nací en la ciudad de Córdoba, Argentina, en un barrio pintoresco; el nombre lo dice todo: BARRIO JARDÍN, muy cerca, la ciudad universitaria. Allí, en la Facultad de Filosofía y Humanidades, me gradué de Licenciada en Letras” (Ejemplar n° 17, p. 3). Vemos que nació en otra provincia y que expresa su posible nostalgia con un elogio a su antiguo barrio, destacándolo con mayúsculas. Más adelante, ubica en términos espaciales y de tiempo su llegada a Misiones en el año 1977, y afirma “Como dije en varias oportunidades uno es del lugar donde vive” (Ejemplar n° 17, p. 3), marcando así su pertenencia.

Comenta que es docente del nivel medio, cita los libros que publicó, su participación en la Feria Provincial del Libro y en la comisión directiva de SADEM (Sociedad Argentina de Escrito-

res, Seccional Misiones), no sin antes aclarar, como lo hizo Hugo Wenceslao Amable, que piensa la escritura como un oficio.

Con uno de los cuentos seleccionados para la publicación en la colección, cuyo título es: *Final sin historia*, transita por lo ficcional anclado en lo real, pues afirma que lo que relata lo vivenció su madre. Remata su autopresentación concluyendo: “el final lo inventé yo porque el oficio me obliga a innovar” (Ejemplar n° 17, p. 3). Sobre su proyecto autoral, podemos destacar también lo citado con anterioridad: la coordinación literaria de la *Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”* estuvo bajo su responsabilidad y, debido a ello, es parte de dicho proyecto innovador.

EL EXILIO EXTERIORIZADO

En las presentaciones por parte de los autores paraguayos, señalamos las marcas del desarraigo, como vimos anteriormente con Carlos Martínez Gamba en el apartado *Presencias y supresiones*, cuando nos referíamos al lugar de la lengua guaraní en la colección. A seguir, destacaremos lo que expresan los autores sobre el exilio producido en el periodo en que Alfredo Stroessner estuvo en el poder (1954-1989). En este contexto, destacamos a Rubén Bareiro Saguier. Inicia su presentación de la siguiente forma:

Nací en Villeta del Guarnipitán (Paraguay), en 1930. Soy narrador, poeta, crítico, investigador científico y profesor universitario, habiendo ejercido la docencia en mi país y en Francia, donde viví exiliado por más de dos décadas durante la dictadura del general Stroessner. (Ejemplar n° 21, p. 3).

Al volver a Paraguay cuando finalizó el periodo dictatorial, el autor retomó sus derechos civiles y políticos. En dicho contexto, fue electo convencional constituyente en 1991. Su producción literaria siguió desarrollándose aún fuera de su país. Escribió cuentos, poesías, ensayos y críticas literarias, traducidas

y publicadas en diferentes países de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica.

El exilio de Guido Rodríguez Alcalá ocurrió debido al hastío por su profesión, la de abogado, y se transformó en un autodesierto. Expresa: “Nací en Asunción en 1946, estudié derecho (sin convicción) y trabajé en un banco. Trabajar en un banco y escribir es hazaña de Eliot; yo durante mi exilio jurídico-bancario, no hice nada” (Ejemplar n° 23, p. 3). Una beca lo llevó a Estados Unidos en el periodo 1975-1980. Al volver, desarrolló actividades como profesor de idiomas y periodista.

El autor comenta que vendió 1000 ejemplares de su novela *Caballero*, lo que la transformó en un *best seller*, criticando así la situación de Paraguay en cuanto a la alfabetización y motivación por la lectura. Cuenta que la configuración que dio a un personaje histórico en la obra no fue de agrado para el gobierno porque se desvió de la norma vigente de divinizarlos. Debido a la situación, comparó la etapa de Stroessner con lo que pasó en Alemania en los años treinta del siglo XX. De esta forma, pauta lo ocurrido a autores e intelectuales que no compartían la ideología vigente, los cuales eran rechazados por el sistema.

El tema del exilio atraviesa a los autores paraguayos, en diferentes periodos históricos, principalmente los que fueron políticamente convulsionados. Por esta razón, destacamos a Carlos Garcete que dice:

Nací en Asunción, Paraguay. Desde muy joven me dediqué al periodismo, escribiendo artículos para los diarios *El País* y *La Tribuna*. A consecuencia de la guerra civil paraguaya de 1947, fui a la Argentina como refugiado político y retorné a mi país cuarenta años más tarde, en 1987. (Ejemplar n° 26, p. 3).

El desarraigo no desestimó sus proyectos autorales. Garcete publicó cuentos en revistas de Europa y libros en Argentina. Además, fue miembro de SADE y del cuerpo directivo de SEP (Sociedad de Escritores del Paraguay).

Si bien no hay marcas del exilio en la presentación de Ana Iris Chaves de Ferreiro, la mencionamos debido a las actividades en las que se involucró en la función de intelectual. En las Letras, se dedicó a producir diferentes géneros: novelas, fábulas, cuentos y obras de teatro. La autora expresa ser miembro de la Academia Paraguaya de la Lengua Española y fundadora de dos instituciones relevantes: el Instituto Paraguayo de Numismática y Antigüedades y el Club del Libro de Paraguay. También fue presidente de la Asociación Mundial de Escritores, denominada Pen Club. En sus palabras resalta la vigencia de los procesos de integración, materializados también en la propuesta de la *Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní"*. La autora revela: "Creo firmemente en la integración de los pueblos latinoamericanos, y considero que el intercambio literario y cultural es un paso fundamental en ese sentido, sobre todo si no queda reducido a pequeñas élites y en cambio busca difundirse masivamente" (Ejemplar nº 25, p. 3). De esta forma cierra su presentación incluyendo, como base de los mencionados procesos, algo que va más allá de lo comercial, sin olvidarse que puede concretizarse siempre que se realice de forma inclusiva.

AUTORÍA Y MUNDOS CREADOS

En las presentaciones de los ejemplares brasileños, podemos destacar el lenguaje metaliterario y las concepciones sobre la producción escrita y la función autor. Vemos en la autorepresentación de Jamil Snege, al inicio del ejemplar:

Yo me presento

Escribir es un acto de prestidigitación. Aunque cuando permanece en el plano de la mimesis, la literatura está practicando un embuste contra el lector-y, peor, con el total consentimiento de la víctima. Lo que he hecho, desde que comencé a escribir, es esto-dilatar, forzar, exagerar la línea que sustenta ese pacto absurdo para atestiguar sus límites.

Yo nací en Curitiba, Paraná, en 1939. Publiqué "TIEMPO SUCIO", "LA MUJER ARAÑA", "FICCION OMNIVORA", "LAS CONFESIONES DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU", "EL JARDIN, LA TEMPESTAD", "SEÑOR".

Eu me apresento

Escrever é um ato de prestidigitação. Mesmo quando permanece no plano da mimese, a literatura está praticando um embuste contra o leitor-e, pior, com a total aquiescência da vítima. O que tenho feito, desde que comecei a escrever, é isto-dilatar, forçar, exagerar a linha que sustenta esse pacto absurdo, para testar seus limites.

Eu nasci em Curitiba, Paraná, em 1939. Publiquei "TEMPO SUJO", "A MULHER ARANHA", "FICÇÃO ONIVORA", "AS CONFISSES DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU", "O JARDIM, A TEMPESTADE", "SENHOR".

Jamil Snege

Facsimil de la Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní", nº 32, p. 3. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

El autor realiza un comentario sobre la construcción de lo ficcional y el lenguaje literario desde la perspectiva de lo que él llama un "pacto absurdo". Dice que "la literatura está practicando un embuste contra el lector -y, peor, con el total consentimiento de la víctima" (Ejemplar nº 32, p. 3). Así, insinúa el sentido del *contrato de lectura* (Verón, 1985) relacionado con las especificidades del contenido, soporte y modo de organización de un discurso que es aceptado por el lector como ficción y le permite interactuar con el texto materializado.

En dicho sentido, Dolezel (1997) afirma que los autores crean *mundos posibles* verosímiles, internamente coherentes y, aunque pueda haber prototipos similares a personas reales, los personajes ficcionales son independientes del mundo verídico. Los autores ficcionalizan aspectos de la realidad y así lo mezclan con el imaginario. Pueden jugar con las representaciones simbólicas de los lectores, muchas de las cuales solo son comprendidas en dimensión profunda por los que conocen y viven sumergidos en la especificidad del imaginario sociocultural relatado.

Según Bazco (1999), lo social está conformado por una red de sentidos y sistemas de representaciones que fijan y traducen

normas y valores, y que dinamizan los códigos colectivos de los agentes sociales. La imaginación juega un rol fundamental en la creación de los mundos y de los personajes que transitan por los relatos. El estilo propio en la producción literaria también puede generarse a partir de otras lecturas. Precisamente, lo vemos en la presentación de Fernando José Kari al expresar:

Tengo como influencias literarias a Guimarães Rosa, Julio Cortázar, Samuel Beckett, etc. En tanto, tratándose de la vida, la mayor influencia fue y es de mi abuela Ana, que me enseñó, entre otras cosas, a no tener miedo de la imaginación. (Ejemplar n° 35, p. 3).

La pregunta es ¿cómo comprender el producto de la imaginación? La semántica de los mundos posibles habilita la accesibilidad a los espacios ficcionales, sin embargo, no podemos ingresar físicamente a ellos, sino a través de la *mediación semiótica textual*. El contacto se da a través de canales semióticos, en la lectura e interpretación de los textos literarios, espacio en que el lector puede interactuar con las experiencias relatadas e imaginadas.

Si bien es innegable que la escritura literaria depende de la imaginación, se concretiza en la puesta en papel de los mundos creados. De esta forma, es un proceso que implica una actitud activa, que camina a la par de los procesos vitales, como lo sostiene Domingo Pellegrini Jr. en su presentación: “El acto de escribir es un trabajo como cualquier otro: respirar, comer, hacer, crear, soñar. Si nuestra cabeza no soñase toda la noche, ¿será que no estalla?” (Ejemplar n° 38, p. 3).

Charles Kiefer a su vez, muestra la conexión entre la escritura literaria, las experiencias previas con el relato oral y escrito y los vínculos familiares. Expresa: “No sé cuándo el escritor nació en mí, pero no fue por casualidad. Crecí viendo a mi abuelo Bernardo pegado a los libros y oyendo sus historias fantásticas. Después, cuando aprendí a leer, me aferré al Hombre” (Ejemplar n° 37, p. 3). Revela, además, la complejidad del autor territorial que habita el margen, y que no puede sobrevivir solamente a tra-

vés de sus proyectos autorales, cuando dice: “Actualmente soy asesor editorial en Porto Alegre, pero sueño con no ser nada para poder ser escritor en tiempo completo” (Ejemplar nº 37, p. 3).

En esta selección de autores de los tres países, podemos ver las diferentes motivaciones en cuanto a los proyectos autorales y al trabajo con el lenguaje en el contexto que los incluye o que en algún momento los pudo haber excluido. Las autorepresentaciones expresadas en las presentaciones, marcan los contratiempos propios de los autores territoriales que, como comentamos, a veces tienen dificultades para disponer, debido a sus circunstancias, de un tiempo integral para realizar sus proyectos. Pero igualmente producen y vivencian el deseo por crear otros universos, ejerciendo su ciudadanía o bien en la condición de expatriados.

REDES, RIZOMAS Y URDIMBRES

A partir de indagar sobre algunos aspectos que hacen a la colección y a las marcas de la literatura territorial que las traspasa, vislumbramos también la existencia de las conexiones formadoras de *rizoma* que “en sí posee muy diversas formas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos, hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos” (Deleuze & Guattari, 2001, p. 12). De acuerdo con los autores, una de estas conexiones es el *eslabón semiótico* que aglomera la heterogeneidad, en términos lingüísticos y de todas las posibles formas de expresión. Estas relaciones se plasman en la colección, como vemos con Horacio Quiroga, que está presente en el nº 1 y es referido en otros ejemplares, como por ejemplo, en el nº 4, citado por Alberto Szretter en el cuento *Balada del descubiertero y el cedro*. Allí evoca parte de su historia de vida en el monte. Al referirse a la selva y a las dificultades que les impone a los que desean sobrevivir en ella, una vez que pueden ser tomados como organismos invasores, dice:

¿Y los que enloquecieron en el monte? ¿Cuál fue el caso de nuestro Horacio Quiroga? ¿No habrá sido sometido a una sobredosis de duendes, de señales, de imágenes, de sueños, de historias imaginadas en las ardientes siestas subtropicales? Muchas veces en esa lucha, triunfó la selva como en el caso de este personaje de antología del folclore misionero, el ‘descubridor’, como cuenta esta balada recopilada de boca de antiguos pobladores del monte. (Ejemplar nº 4, p. 7).

De esta forma, rescata las memorias de los habitantes del lugar immortalizadas en historias llenas de vericuetos relacionados con leyendas, ensueños y misterios que hacen a sus vivencias. Asimismo, una vez más se materializa una sutil línea separando lo real de la ficción, una construcción realizada para *hacer-parecer-verdad* (Greimás, 1989, p. 127) y crear efectos de sentido.

Quiroga también transita en el borde final de la colección, en el nº 40, cuyo autor de los tres cuentos seleccionados es el brasileño Ruben Lunge. Si bien fue parte de la historia relatada por Szretter, acá el espacio destinado a él es el paratexto. Es referido en un apartado cuyo título es *A modo de aclaración*, reproducido a seguir:

A MODO DE ACLARACION:

-El cuento LOS PRECURSORES de H. Quiroga fue publicado en la Nación el 14/4/29 y recogido en las ediciones: OBRAS INEDITAS Y DESCONOCIDAS de Ed. Arca de Montevideo y A LA DERIVA Y OTROS CUENTOS, Ed. Colihue, 1989. De esta última fue extraído el cuento publicado en la Colección.
-Cuento PLATA IGÜIGÜÍ, tomo 9; Según la autora, Glaucia S. de Biazzi, IGÜIGÜÍ es una expresión fónica nasal gutural de la palabra guaraní YVYGUY.

Colección: Cuentos de Autores de la Región Guaraní

15

Facsimil de la Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”, nº 40, p. 15. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

La nota aclaratoria se refiere al cuento de Quiroga, *Los precursores*, con el que se abrió la Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”, dedicándole el primer ejemplar. Es un deslinde de responsabilidad relacionado con su publicación. En dicha nota se explica que el cuento de Quiroga ocupó espacios

previos en el diario *La Nación*, el 14 de abril de 1929, y en dos ediciones, *Obras inéditas y desconocidas*, de la Editorial Arca de Montevideo y *A la deriva y otros cuentos*, ediciones Colihue, publicada en 1989. Igualmente, se informa que la versión del cuento presente en la colección proviene de esta última.

Por otra parte, nos parece importante mencionar la segunda nota, ubicada abajo de la relacionada con Quiroga. En ella, se retoma el término guaraní *Iguíguí*, de cuyo cuento nos referimos anteriormente, *Historia del alma en pena que cuidaba la plata iguíguí*, para hacer una aclaración en términos fonéticos. Dice que, de acuerdo con la autora, la forma elegida para la escritura es la representación fonética del término guaraní *Yvyguy*. Destacamos la mezcla que se produjo en la ubicación de la segunda nota sobre un término guaraní, una vez que, en los demás ejemplares, todo lo referido a aclaraciones sobre vocablos de la región se concentra en un apartado compartido por las propuestas didácticas, denominado *Terminología*.

En cuanto a las demás redes que se despliegan en los cuentos, vemos vínculos del género *cuento* con otros sistemas semióticos. Podemos destacar el ejemplar de Cerruti, que dialoga con el imaginario de las marcas comerciales. En este caso, las conexiones se dan también en la dimensión urbana de un mundo creado que es desvelado en la producción de sentido: “la ciudad es una escritura; quien se desplaza por la ciudad, es decir, el usuario de la ciudad (que somos todos) es una especie de lector que, según sus obligaciones y sus desplazamientos, aísla fragmentos del enunciado para actualizarlos secretamente” (Barthes, 1993, p. 264). De esta forma, Aldo Cerruti (ejemplar n° 15) abre el imaginario urbano, formado por marcas comerciales, formas de vestir y actuar, en el cuento *Destinatario*. Lo que se despliega de la introducción del cuento es el cruce entre literatura y marcas comerciales. Por un lado, el autor cita *Duna* y *Escort* y, por otra, se refiere a *Samsonite*:

DESTINATARIO

ALDO CERRUTI



Desciende de un auto blanco nuevo, no se distingue bien, puede ser. Un Duna, un Escort. Lo deja medio oblicuo junto al cordón, con la displicencia de quien sabe que liquidará pronto su negocio y volverá antes de que le hagan una boleta.

Viste pantalón y camisa claros, holgados, a la moda; expresión seria, hombre de su cometido, lentes oscuros para conducir. Se para en una pierna, sobre el muslo de la otra encogida abre el portafolios señorial, se quita los anteojos y los guarda, saca una tarjeta verdosa.

Cierra el Samsonite, baja hasta la vereda la izquierda calma como si pudiera haberse quedado así todo el día, camina elásticamente mirando de reojo la tarjeta.

Facsímil de la *Colección "Cuentos de Autores de la Región Guaraní"*, n° 15, p. 5. Licencia editorial para El Territorio - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

La ciudad incita al individualismo y al consumo, a aparentar más que a ser, y así se afirman las marcas y la moda en los imaginarios, creando nuevas versiones y formas de los mitos. Según Barthes (1987), el mito ya no tiene punto de expresión en los grandes relatos debido a que estamos en una era de discontinuidades. El mito entonces se manifiesta en los discursos, o toma la forma de otro objeto también fragmentado: lo mítico, y circula por la sociedad. El mito naturaliza lo histórico y se ubica en los enunciados de la doxa, lugar de arrogancia y poder. En el lenguaje es lo estereotipado, lo consolidado, que puede plasmarse también en los medios gráficos: diarios, revistas, en la publicidad. En cuanto a lo mítico, está presente en todos los relatos. Dice Barthes (1987):

Lo mítico está presente en todas partes en que se hacen frases, en que se cuentan historias (en cualquier sentido de ambas expresiones): desde el lenguaje interior a la conversación, desde el artículo de prensa al sermón político, desde la novela (si es que aún quedan) a la imagen publicitaria, actos de habla todos ellos que podrían ser recubiertos por el concepto laciano de *Imaginario* (p. 86).

Adherimos al autor también cuando expresa que el texto es portador de dos mensajes: uno *literal*, que se asocia con el mensaje declarado, en el que incluimos el producto en sí mismo y las marcas, por un lado, de autos: *Duna* y *Escort*, y por el otro, de un portafolios: *Samsonite*. El otro mensaje se vincula a los anteriores y es el *asociado* que, de acuerdo con Barthes (2002a), supone formas de alianzas variables relacionadas con un lector y una cultura. Su función es sugerir prestigio, dinero, poder, elegancia. La actitud del personaje, en lo que se relaciona con el *auto blanco nuevo*, nos dice que los espacios en la ciudad tienen precio, estacionar se paga. Sin embargo, tener un bien de consumo nuevo habilita a transgredir las normas de convivencia. El *portafolios señorial*, por su parte, añade al imaginario la idea de distinción, que se completa con la descripción de la forma en que el personaje estaba vestido: *a la moda*. Por ende, los lenguajes confluyen y marcan un estilo de vida y una posición social, sea ésta aparente o real, conectada con el consumo.

APROXIMACIONES A LA TRADUCCIÓN

INGRESO A LAS ESCENAS POLIFÓNICAS

Podemos ubicar la *Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”* en el tercer espacio planteado por Bhabha (2002): el *entre-medio (in-between)*, “el borde cortante de la traducción y negociación”, el espacio de la hibridez, que “lleva la carga de sentido de la cultura” (p. 59). Es allí en donde ocurren los desplazamientos y las rupturas. Así es también el espacio para reflexionar sobre cuestiones como la otredad, la diversidad cultural y estrategias de identidad propias. Las diferencias que existen entre sujetos que están en el *entre-medio* pueden ser consensuadas o haber situaciones conflictivas, relacionadas, por ejemplo, con las estrategias de poder. El autor afirma que los espacios culturales y simbólicos son complejos, y en ellos se dan los procesos de significación. Los textos o sentidos culturales no son suficientes en ellos mismos, debido a las diferencias en los actos de enunciación cultural producidas por las particularidades de las estructuras de simbolización. Además, los universos de sentido tampoco son únicos o transparentes, al contrario, son ambivalentes y hasta contradictorios.

Al mismo tiempo, para Bhabha (2002) el *más allá* es el espacio en que se conjugan las narrativas y las diferencias. Dice:

“Más-allá” significa distancia espacial, marca un avance, promete el futuro; pero nuestras insinuaciones de exceder la barrera o el límite (el acto mismo de ir *más allá*) son incognoscibles, irrepresentables, sin retorno al “presente” que, en el proceso de repetición, queda dislocado y desplazado (p. 20).

El autor comenta que el presente no puede ser considerado un puente y tampoco un quiebre en relación con el pasado y con el futuro, porque es en la dimensión espacio-temporal del aquí y del ahora que se están dando las discontinuidades y las diferencias.

En este contexto, *estar en el más-allá* es habitar este espacio intermedio. *Habitar en el más allá* es ser parte del proceso revisionista y de intervención en la cultura contemporánea, es ser protagonista de este actuar sobre el presente. Para el autor, el lugar de la diferencia cultural se define por la existencia de la otredad. Considera que el texto *Otro* nunca es el agente activo de articulación una vez que:

El Otro es citado, enmarcado, iluminado, recubierto en la estrategia plano/contraplano de una iluminación serial. La narrativa y la política *cultural* de la diferencia se vuelven el círculo cerrado de la interpretación. El Otro pierde su poder de significar, de negar, de iniciar su deseo histórico, de establecer su propio discurso institucional y oposicional (p. 52).

Menciona que es imprescindible abrirse a un nuevo territorio de traducción, distinto en lo político y en contra de la dominación cultural. Así, propone el trabajo sobre la diferencia cultural y no sobre la diversidad cultural, ya que esta última la relativiza, crea ideas de multiculturalismo, –lo que no contribuye a la integración, sino a la separación de las culturas–.

Entonces, la traducción de una lengua a otra se da en diferentes dimensiones. Aparte de la cultural, también se vincula al hecho de leer un texto y, en dicho proceso, interpretarlo. Para Puccinelli Orlandi (1998), siempre es un trabajo con lo simbólico y la producción de sentidos, como veremos más adelante.

Consideramos importante referirnos al texto y su complejidad. Semánticamente, el texto es una unidad de sentido y tam-

bién unidad teórica, de lenguaje en uso. A pesar de tener la misma naturaleza de una oración, sus dimensiones son distintas. Se relaciona internamente y con el contexto situacional en que es producido (extratextualidad), que puede estar manifestado explícitamente a través de palabras o poseer elementos implícitos y así ser presupuesto. Esta relación con la exterioridad y consigo mismo, constituye la naturaleza del texto y es denominada textualidad, la cual se conecta directamente con la memoria de cada lengua y con su universo simbólico, distinto en cada cultura. Cabe destacar que el texto también funciona en interrelación con otros textos (intertextualidad). Sobre dicho mosaico, afirma Barthes (1987):

Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura (p. 69).

La percepción de ese diálogo, de las referencias implícitas o explícitas, depende de los conocimientos previos que posee el lector, de su acervo enciclopédico y cultural. Cuanta más experiencia en lectura tenga, tanto en su lengua materna como en otras lenguas, mayor será su comprensión. Y si hablamos de textos en lengua extranjera, la lectura e interpretación se complejiza aún más, debido a que cada cultura posee su propia red de significaciones. Desde esta perspectiva, hay que considerar al texto como portador de sentidos, cuyo intercambio se da a través de la interacción, pudiendo producir en estos procesos incluso resignificaciones culturales.

Desde el Análisis del Discurso de orientación francesa, el texto es sociohistórico e ideológicamente constituido. Puccinelli Orlandi (2001) menciona que, si bien desde el punto de vista empírico un texto tiene inicio y fin, discursivamente hablando,

aflora su *incompletud*. Sus espacios vacíos se llenan en el acto de la interpretación y cada lectura le da una nueva concreción. Para la autora, el sujeto, al producir sentidos, también se significa. En consecuencia, es importante considerar que la lengua en uso se relaciona con un sujeto y una construcción discursiva que es sociohistórica e ideológica.

Podemos pensar, a partir de la colección, en los efectos producidos por la traducción realizada entre el español y el portugués. La misma debería materializarse a través del diálogo entre ambas lenguas y culturas. De acuerdo con lo que plantea Romano Sued (1999), traducir siempre es interpretar y no puede reducirse a trasladar palabras de una lengua a otra. Dicha interpretación supone conocer el universo lingüístico, discursivo, social y cultural del otro lenguaje, además de su universo de sentidos. Aunque, como afirma Montezanti (1997): “la traducción halla su razón de ser en la diferencia, en la brecha o abismo, en la distancia, en la fractura” (p. 155). El traductor, como mediador, al desconocer en algunos momentos las significaciones culturales o lo *incommensurable* (Rorty, 1986), puede cometer incorrecciones que perjudican el resultado final de su trabajo. Nuestra intención, más allá de centrarnos en el proceso de traducción es dar un panorama general de algunas cuestiones vistas en los ejemplares para reflexionar.

Un primer punto a señalar en la colección es que no se aclara quien realizó las traducciones entre las lenguas. En cuanto a los equívocos, creemos que ocurrieron debido al desconocimiento de las especificidades del portugués y del español y de la complejidad de las lenguas interrelacionadas con el aspecto cultural. En algunos casos, pensamos que fueron consecuencia de descuidos en la tipografía.

Comentaremos algunas situaciones elegidas, cuya traducción impactó en las normas lingüísticas de la lengua portuguesa o en el sentido original de las expresiones utilizadas. Percibimos en

los ejemplares que una marca de nasalidad de la lengua portuguesa, la señal diacrítica denominada “til”, utilizada sobre la “a” o la “o” (ã, õ) se omite en la traducción al portugués o es colocada a mano. Por otra parte, también se la añade a palabras en las que no se la usa, como podemos ver en el siguiente fragmento del cuento *Destinatario*, de Aldo Cerruti. La grafía correcta del verbo *soar* (sonar), en tercera persona del singular en portugués, es *soa* (suená), sin la presencia de la señal citada:

Pergunta-lhe sobre o endereço anotado no cartão. Adverte que sua voz soa raramente apagada, e que a escritura é difícil de ler.

Facsímil de la *Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”*, n° 15, p. 4. Licencia editorial para *El Territorio* - Posadas, concedida por Editorial ERA - Córdoba.

Otra situación se refiere a la consideración de las especificidades de los géneros de algunos sustantivos, que difieren en ambos idiomas. El título del ejemplar n° 30, de Carlos Martínez Gamba, *Acerca de las incompatibles enseñanzas de dos mujeres de mi niñez*, fue traducido de la siguiente manera: *Acerca das incompatíveis ensinanzas de duas mulheres de minha meninice*. El género de los vocablos *incompatíveis* (incompatibles) y *ensinanzas* (enseñanzas), en portugués, es masculino. Sin embargo, se tradujo literalmente *de las*, como *das*, que es una contracción realizada en forma correcta, pero, considerando el género, debería ser *dos* (de los), contracción de género masculino formada por la preposición *de* contraída al artículo masculino en plural *os*. Al reflexionar sobre ese ejemplo, nos referimos a Bradford (1997) cuando comenta:

De este modo, la traducción no puede ser simplemente la transferencia de palabras a través de los bordes limítrofes de los idiomas, sino más bien el trasplante de situaciones emocionales y culturales. Ya que cada idioma es una manera de ver el mundo, entonces los acontecimientos y los objetos

son observados desde diferentes perspectivas de interpretación en los idiomas respectivos (pp. 9-10).

La transferencia de palabras, como explica la autora, fue lo que ocurrió en la traducción del título de otro de los cuentos de Aldo Cerruti, *Pedro nomás*. Dicha transferencia produjo un cambio significativo en el sentido del mismo. En una primera aproximación, podemos afirmar que la expresión *nomás* se acerca a *solamente*, confirmado en el siguiente fragmento del cuento: “Nunca supimos su edad ni otro nombre que ese ‘dígame Pedro nomás’” (Ejemplar n° 15, p. 13). La traducción literal a *Pedro não mais* genera una ambigüedad, debido, por un lado, al uso no habitual de *não mais* (adverbio de negación seguido de otro de intensidad) pospuesto a un nombre propio. Por otra parte, el sentido, más que el del vocablo *solamente* del español, es de *nunca más*, o sea, de rechazo a Pedro.

Además, la traducción fue realizada literalmente sin considerar los usos culturales del portugués, en el título del cuento de Olga Zamboni (ejemplar n° 2): *En busca del paraguas*, traducido: *Em procura do guarda-chuva*. Hubo un empleo inadecuado de la preposición *em* que, si bien causa extrañamiento al momento de leer, no cambia totalmente el sentido del título. Para el uso lingüístico del portugués de Brasil, lo deseable hubiera sido la sustitución de *Em* por *À*, contracción de la preposición *a* con el artículo femenino *la*, así, se escribiría: *À procura do guarda-chuva*, indicando así dicha búsqueda.

Otro ejemplo de traducción equivocada, que cambia el sentido de lo que se quiere expresar, es la que se realizó en la presentación de Hugo Amable. En español se lee: “Mi oficio es escribir. Lo es desde hace muchos años. Como escritor, me aplico preferentemente a la narrativa; en particular al cuento. También hago poesía (fue lo primero que hice), aunque con menos frecuencia” (Ejemplar n° 5, p. 3). En el ejemplar, el fragmento se traduce de la siguiente manera: “Meu oficio era escrever. O é desde faz mui-

tos anos. Como escritor, aplico-me preferentemente à narrativa; em particular, ao conto. Também faço poesia (foi o primeiro que fiz) ainda bem com menos frequência” (Ejemplar nº 5, p. 3)

El tiempo verbal utilizado en español, presente del indicativo *es*, marca una continuidad en el oficio que se extiende al momento en que el autor redactó su presentación. Sin embargo, en la traducción se utilizó el pretérito imperfecto del verbo ser: *era*, dando idea de que, al escribirla, ya no se dedicaba a la escritura literaria, aunque lo hubiera hecho en el pasado. En la siguiente oración, en cambio, el verbo está en tiempo presente. Asimismo, hay una particularidad de la lengua portuguesa a nivel formal a rescatar: no es permitido, salvo en situaciones en las que su utilización sea adecuada al contexto, como por ejemplo en diálogos que rescatan el lenguaje oral, el uso de lo que se denominan pronombres personales del caso oblicuo (pronombre objeto) al inicio de las oraciones, como ocurre con el pronombre *o* (en español: *lo*). Considerando los usos del portugués, variedad brasileña, la traducción sería: “Meu trabalho é escrever. Tem sido por muitos anos”. Por otra parte, el conector *aunque* fue traducido como *ainda bem*, lo que cambia el sentido de las palabras de Hugo Amable. Dicho conector da la idea de que la poesía es inferior al cuento y “por suerte”, el autor dedicó menos tiempo a ella. Podría haberse traducido como *ainda que*, o *mas* (en español: *pero*), para que se mantuviera el sentido original.

En este contexto, retomamos a Bradford (1997) al comentar que Derrida considera la existencia de una paradoja en la traducción, la de trabajar con una lengua natural resistente al proceso de traslación a otra lengua. La autora afirma algo que está estrechamente relacionado con dicha paradoja en la traducción literaria:

Para comprender y emplear esta idea, es esencial considerar dos procesos de significación en la cadena semiótica: primero la aprehensión poética de la representación en un sistema de signos que es la cultura; y segundo, la transferencia de significados de una cultura a otra, la cual implica una exhibición y una reconciliación de diferencias (p. 13).

Considerando lo que dice la autora, hemos mostrado algunos de los puntos de inflexión entre las dos lenguas, portugués y español. Traducir siempre es una actividad compleja que va más allá de trasladar palabras, porque se relaciona con sentidos culturales, a veces difíciles de captar cuando los conocimientos sobre la otra lengua y la otra cultura no son lo suficientemente amplios. Dicha temática ameritaría una nueva investigación, lo que supera los alcances del presente libro.

À MANERA DE REFLEXIÓN

En este punto al que llegamos, somos conscientes de la imposibilidad de concluir de manera exhaustiva el transitar por la *Colección “Cuentos de Autores de la Región Guaraní”*, porque creemos que aproximarse a un objeto desde determinada perspectiva termina por alejarnos de otras miradas, que quedan como posibilidades. Los momentos de reflexión nos propiciaron dar un paso más, aunque por ahora acotado, al presente libro, en dirección a conceptos relevantes e imprescindibles para entender la complejidad de los ejemplares a partir de los planteos realizados por Carmen Santander y su equipo en las dos etapas de la investigación sobre Autores Territoriales¹.

Podemos afirmar que revelaron otras claves de lectura, las que permitieron redimensionar la colección y evitar su simplificación, clasificándola meramente como literatura regional. En relación a los cuentos de los autores argentinos, cabe una aclaración: nos referimos a ello sin desmerecer los tópicos típicamente misioneros, como la tierra colorada, el monte, los mitos, el río

1- Proyectos acreditados en la Secretaría de Investigación y Postgrado de la FHyCS – UNaM: AutoresTerritoriales - 1ª etapa. Cód. 16H217 y Autores Territoriales – 2ª etapa. Cód: 16H284.

Paraná, una vez que son parte de la cultura, del imaginario y de las particularidades de la provincia.

Lo que marca la literatura territorial es, entre otras cuestiones, la inclusión de temas universales y el trabajo realizado por los autores para la conformación de un espacio propio en un contexto híbrido como el nuestro, que por las condiciones y las relaciones de poder pueden limitar las iniciativas relacionadas con los proyectos artísticos y literarios. Por otra parte, también es lo que motiva la expresión del trabajo intelectual, creando nuevas estrategias con el objetivo de marcar presencia.

En esta investigación, la lectura de los ejemplares nos llevó a recorrer los bordes de la colección, un intrigante paseo buscando reconstruir el camino de marcas que envolvían lo narrativo literario y que deslindaron muchos aspectos del proyecto y de los autores que lo conformaron. En nuestras reflexiones, predomina lo paratextual y solamente dimos suaves pinceladas en los cuentos, para intentar desvelar lo que se escondía atrás de puertas y ventanas, en la imaginación creadora de mundos posibles rurales o urbanos, cada uno de ellos portador de sus propias dimensiones.

Reafirmamos lo que dijimos en este discurrir, porque creemos que la colección se instaló como un punto de innovación para la época en que fue planeada y realizada. Como proyecto editorial, rompió con el estereotipo vigente y empezó a instaurar nuevas visiones sobre la literatura territorial y la hibridez, tanto en lo que se refiere al material artístico y literario que la conforma, en la edición que es bilingüe, como en la intención de una integración cultural de tres países que tienen particularidades, pero también puntos en común: Argentina, Brasil y Paraguay, materializadas en los ejemplares.

BIBLIOGRAFÍA

AAVV (1992)

Colección “*Cuentos de Autores de la Región Guaraní*”. Córdoba: Editorial ERA.

Abínzano, R. C. (2004)

Cuadernos de la Frontera. Año I, Núm I. Proyecto.

Amable, H. W. (1983)

Las figuras del habla misionera. Posadas: Ediciones Montoya.

Appadurai, A. (2001)

La modernidad desbordada. Montevideo: Ediciones Trilce.

Bhabha, H. (2002)

El lugar de la cultura. Buenos Aires: Manantial.

Bajtín, M. (1989)

Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus.

- Barthes, R. (2003)
Ensayos críticos. Buenos Aires: Seix Barral.
- Barthes, R. (2002a)
La torre Eiffel. Textos sobre la imagen. Buenos Aires: Paidós.
- Barthes, R. (2002b)
Variaciones sobre la escritura. Buenos Aires: Paidós.
- Barthes, R. (1993)
La aventura semiológica. Buenos Aires: Paidós.
- Barthes, R. (1987)
El susurro del lenguaje. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1986)
Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. Buenos Aires: Paidós.
- Baczko, B. (1999)
Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Benjamín, W. (2005)
Libro de los pasajes. Madrid: Akal.
- Bernabé Villodre, M. (Junio, 2012)
“Pluriculturalidad, Multiculturalidad e interculturalidad, conocimientos necesarios para la labor docente”. *Revista Educativa Hekademos*, V(11). Universidad de Valencia.

- Borges, J. L. (1996)
Obras completas. Barcelona: Emecé.
- Borges, J. L. (1979)
Ficciones. Buenos Aires: Emecé.
- Bourdieu, P. (2002)
Las reglas del arte. Barcelona: Anagrama.
- Boletín de la Academia Argentina de Letras (2006)
Tomo LXX, mayo-agosto de 2005 (pp. 279-280). Buenos Aires: Academia Argentina de Letras. Recuperado de: <http://www.letras.edu.ar/wwwisis/indice/Boletin%202005%20-%20279-280.pdf> [Consultado: octubre de 2016]
- Bradford, L. (1997)
Traducción como cultura. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Camblong, A. M. (2002)
Habitar la Frontera: un viaje perpetuo a lo paradójico. Lima-Peru. V Congreso Latinoamericano de Educación Intercultural Bilingüe.
- Camblong, A. M. y Sánchez, L. B. (1977)
El lenguaje: patrimonio nacional. Trabajo de Investigación, n. 1. Posadas: Fundación Humberto T. Pérez.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2008)
Kafka. Por una literatura menor. México: ERA.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2001)
Rizoma (Introducción). México: Coyoacán.

Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española.
Recuperado de: <http://dle.rae.es/> [Consultado: octubre de 2016].

Dolezel, L. (1997)

Teoría de las ficciones literarias. Madrid: Arco.

Foucault, M. (1999)

Estrategias de poder. Obras esenciales. (Vol. II). Buenos Aires: Paidós.

Foucault, M. (1995)

Microfísica del poder. Barcelona: Planeta.

Foucault, M. (1992)

El orden del discurso. Buenos Aires: Imprenta de los Buenos Ayres.

Foucault, M. (1985)

¿Qué es un autor? México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.

Foucault, M. (1983)

“Método”. En su: *El discurso del poder*. Buenos Aires: Folios.

García Canclini, N. (2001)

Culturas híbridas. Buenos Aires: Paidós.

Geertz, C. (2008)

A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC.

Genette, G. (1989)

Palimpsestos. La literatura en segundo grado. Madrid: Taurus.

- Greimás, A. (1989)
Del sentido II. Ensayos semióticos. Madrid: Gredos.
- Lotman, I. (1996)
La semiosfera I – Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Cátedra.
- Montezanti, M. A. (1997)
“Traducción y pluralismo cultural”. En: Bradford, L. (comp.)
Traducción como cultura. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Morin, E. (2002)
Los siete saberes necesarios para la educación del futuro.
Buenos Aires: Nueva Visión.
- Niro, M. (2010)
El Guaraní como lengua oficial: entre el nacionalismo y la
integración regional. En: Celada, M. T., Fanjul, A. P. y Noth-
stein, S. (coord.). *Lenguas en un espacio de integración:
acontecimientos, acciones, representaciones*. Buenos Aires:
Biblos.
- Ong, Walter (2006)
Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra. Buenos Ai-
res: FCE.
- Parret, H. (1995)
De la Semiótica a la Estética. Buenos Aires: Edicial.
- Puccinelli Orlandi, E. (2001)
Discurso e texto. Formulação e circulação de sentidos. Cam-
pinas, S.P.: Pontes.

- Puccinelli Orlandi, E. (1998)
Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis: Vozes.
- Quignard, P. (2015)
Morir por pensar. Último Reino IX. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Romano Sued, S. (1999)
“Traducción de teorías y conformación de identidades discursivas y culturales”. En: *ETC. Ensayo- teoría-crítica*, 7(10). Córdoba: Club Semiótico.
- Rorty, R. (1986)
La filosofía y el espejo de la naturaleza. Madrid: Cátedra.
- Said, E. (2004)
El mundo, el texto y el crítico. Buenos Aires: Debate.
- Said, E. (1997)
Representaciones del intelectual. Buenos Aires: Paidós.
- Santander, C. (2011)
Autores Territoriales. Segunda etapa. Informe de Proyectos de Investigación. Posadas: Secretaría de Investigación y Posgrado y Programa de Semiótica de la FHycS-UNaM. Recuperado de: <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/146/284%20FINAL%2011%20SANTANDER%20Autores%20Territoriales.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Consultado: febrero de 2016]

Santander, C. (Julio de 2015)

De territorios y fronteras... el devenir de una literatura territorial. Dossier: Conversaciones literarias en la frontera. De proyectos estéticos y escrituras de autor. *Revista La Rivada*, 4. Recuperado de: http://larivada.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=75:de-territorios-y-fronteras&catid=52&Itemid=104 [consultado: marzo de 2016].

Williams, R. (2001)

Cultura y sociedad. Buenos Aires: Nueva Visión.

Williams, R. (1994)

Sociología de la cultura. España: Paidós.

Verón, E. (1985)

El análisis del contrato de lectura. Un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los Media. En: *Les Médias: expériences, recherches actuelles, applications*. Paris: IREP.

Villalba, M. (30 de diciembre de 2007)

A los 93 años Doña Herminia irradia la serenidad que dan los años vividos. *Diario El Territorio*. Recuperado de: <http://www.eltterritorio.com.ar/nota4.aspx?c=6940480944778580> [Consultado: octubre 2016].

Villalba, M. (3 de junio de 2007)

“Vida y pasión de directivos y queridos compañeros”. *Diario El Territorio*. Recuperado de: <http://www.eltterritorio.com.ar/nota4.aspx?c=8011308547718432> [Consultado: octubre de 2016].

Villalba, M. (6 de mayo de 2007)

A 36 años del fallecimiento del fundador de El Territorio. *Diario El Territorio*. Recuperado de: <http://www.eltterritorio.com.ar/nota4.aspx?c=6637412556112302> [consultado: octubre de 2016].

Voloshinov, V. N. y Bajtín, M. (1998)

¿Qué es el lenguaje? La construcción de la enunciación. Más allá de lo social. Un ensayo sobre la teoría freudiana. Buenos Aires: Almagesto.



La complejidad de Misiones, en la que confluyen lenguas y culturas en contacto, marca a sus proyectos literarios. Los espacios de hibridaciones y las identidades en convivencia se muestran en la Colección “*Cuentos de Autores de la Región Guaraní*”; a la que se realiza una crítica literaria manifestada en el presente libro. En este sentido, se redimensiona el alcance del término *región* para mirarla a partir del concepto de *territorio*, lo que permitió otras claves de lectura para las producciones de Argentina, Paraguay y Brasil contenidas en el conjunto literario y artístico de la obra que, en su totalidad, se construyó como un espacio de integración cultural.

ISBN 978-950-579-508-6



Libro
Universitario
Argentino

Universidad Nacional de Misiones

editorial.unam.edu.ar

