

Guía de Presentación de

INFORMES DE AVANCE – INFORMES FINALES

Proyectos acreditados en la Secretaría de Investigación y Postgrado.

1. TÍTULO DEL PROYECTO:

Autores Territoriales. Segunda Etapa. Código 16H284

3. FECHAS DE INICIO Y DE FINALIZACIÓN DEL PROYECTO: DESDE 01/01/2009 HASTA: 31/12/2011

4. PERIODO AL QUE SE REFIERE EL PRESENTE INFORME: DESDE 01/01/2011 HASTA: 31/12/2011

5. EQUIPO DE INVESTIGACION

APELLIDO Y Nombre	Cargo / Beca	Nº de horas investiga x semana	Mes de incorporación	Mes de finalización	EvaluaciónS - NoS
Santander, Carmen de las Mercedes	PTIlex /directora	20	01/01/2009	31/12/2011	(*)
Andruskevicz, Carla Vanina	PADsi/PADsi/Inicial	10	01/2009	31/12/2011	S
Guadalupe Melo, Carmen Cecilia	JTPsi/ Inicial	10	01/01/2009	31/12/2011	S
Quintana, Sergio Daniel	Inicial	10	01/01/2009	31/12/2011	S
Burg, Claudia Liliana	Inicial	10	01/01/2009	31/12/2011	S
Mora, Carolina Edith	Aux.ah	10	01/08/2009	31/12/2011	S
Tor, Romina Inés	.Aux.ah	10	01/08/2011	31/12/2011	S

(*) Corresponde a los evaluadores externos

Se consignan primero los datos del Director de Proyecto y luego los de otros investigadores que trabajaron efectivamente en la investigación.

Firma Director de Proyecto

Aclaración: Carmen Santander

Fecha de presentación del Informe Final.02/05/2012

6. RESUMEN DEL PROYECTO ORIGINAL

Se trata de describir sintéticamente (máximo 200 palabras) las principales características (tema, metodología, etc.) del proyecto.

En la segunda etapa de este proyecto nos propusimos continuar reflexionando y debatiendo en torno a los dos conceptos claves para trabajar la literatura en Misiones: el de autor y el de territorio. La actividad desarrollada en la etapa anterior nos permitió, hoy, operar con estos conceptos como posibilidad para instalar una actividad interpretativa de las múltiples significaciones; además, propicia el despliegue de una diversidad de líneas de investigación a partir de las iniciativas de los integrantes del equipo a partir del postulado que el problema no se descubre sino que se crea. Desde esta posición nos permitirá configurar una cartografía de la literatura de Misiones, no sólo desde las últimas tres décadas, territorio temporal en el que se produjeron múltiples manifestaciones que entretejieron la urdiembre del campo cultural misionero sino que será interesante abordar otras constelaciones territoriales complejas.

La enunciación del tema implicó e implica la posibilidad de un diálogo interesante con discursividades que inscriben prácticas, juegos de lenguaje y promueven la configuración de grupos. Las lecturas críticas responderán a criterios referidos a categorías teóricas: formaciones, instituciones, pulsiones y tensiones en el campo cultural y el campo intelectual, juegos de lenguaje, procedimientos de estilización, constelación de diálogos con autores de la literatura universal, dispositivos de inscripción en la memoria cultural, figura autoral. Autor/escritor.

Su inscripción en el Programa de Semiótica responde a que esta disciplina brinda herramientas, desde lo teórico cuanto desde lo metodológico, para la lectura de los procesos de semiosis infinita

7. LISTA DE ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL PERÍODO

El trabajo se ha desplegado a partir de los procedimientos que se especifican a continuación y constituyen los pasos que se ejecutaron gradualmente y en algunos casos de manera simultánea de acuerdo con los niveles de formación de los integrantes.

1. Enunciación de postulados. Consistirá en la selección y construcción de la red que configuren los supuestos y el vocabulario de base con los que se operará en la lectura crítica. Lectura teórica y puesta de acuerdo para la postulación de aquellos criterios a ser considerados y se procurará elaborar y constituir un “léxico”, más desde el hacer que desde el descubrir, no se definirá por la búsqueda de un léxico último y allí estaría la originalidad metodológica y teórica.

La lectura de lo literario no pretende focalizar la atención en la textualidad desde una perspectiva inmanente sino relacional, rizomática donde se pongan en escena las tramas sociosemióticas. Por ello, planteamos dos claves de inicio para configurar la constelación teórica: Autor y Territorio. Estos conceptos podrán proyectar y diseñar constelaciones mayores o menores en diversas direcciones.

Incorporación de una nueva línea de trabajo dedicada a los *discursos fundadores* a cargo de la becaria auxiliar. Esto significó nuevas búsquedas del material textual y lecturas contextualizadoras. Abriendo en esta segunda etapa orientaciones que articulan los discursos fundadores con la producción actual. Cada uno de los investigadores configura sus propios recorridos con el asesoramiento de la directora quien le propone lecturas y dimensiones de trabajo posibles. Además, aquellos que cursan la Maestría

en Semiótica discursiva intentan dar curso a los requerimientos de ellos en relación con la problemática abordada en el Proyecto.

2. Búsqueda y sistematización de los materiales que constituyen el corpus: se operará con algunos textos como lugares comunes y en diálogo perpetuo con otros textos, otras voces, otros testimonios que otorguen una mirada sobre el constructo de cruces y entrecruces discursivos, la confluencia de voces, lo heteroglósico y lo polifónico de las producciones literarias y no literarias propias de las condiciones en que generan.

Actividades: Rastreo y compilación de los textos, libros editados, inéditos, publicaciones antológicas, etc. que configuran el corpus de trabajo. Operaciones propias de la metodología de la Genética, particularmente en el caso de Carla Andruskevicz ha contado con los originales manuscritos, tapuscritos, pruebas de galera y otros materiales paratextuales que le ha facilitado el autor.

Rastreo, inventario y escaneado de textos publicados y materiales paratextuales (manuscritos, tapuscritos, entrevistas, reportajes y CV) de Olga Zamboni obtenidos a partir de encuentros periódicos, conversaciones e intercambios con la autora a cargo de Carmen Guadalupe Melo. Aproximación a la configuración del *Archivo Olga Zamboni*.

3. Análisis de dimensiones y segmentos que provocan los procesos relacionales de territorialización/desterritorialización literaria, lingüística y geográfica, de la memoria, de lo identitario entre otros, en su devenir sociohistórico y asimismo la propuesta de nuevas constelaciones territoriales de la literariedad.

Actividades: Trabajo de análisis discursivo textual de los materiales a partir de las categorías analíticas, los procedimientos y estrategias discursivas de Análisis del discurso, la posición dialógica de Bajtín, los dispositivos semióticos en relación con las posturas de la Semiótica de la Cultura, particularmente Lotman; de la Sociología de la Cultura de Bourdieu y otros, de la Filosofía de Foucault, de los Estudios Culturales de Raymond Williams, de Appadurai, Homi Bhabha y de las corrientes de pensamiento postestructuralistas como Derrida, Eagleton, Deleuze-Guattari, B. Bazcko con los imaginarios sociales. Correlaciones en las lecturas.

4. Relevamiento de información a través de informantes claves.

Actividades. Entrevistas: las mismas se realizarán de acuerdo con las perspectivas y definiciones teóricas y técnicas acordadas por los integrantes del equipo en relación con el objetivo y la información por relevar. Durante el período que se reseña, en el caso de Carla Andruskevicz mantiene permanente contacto con el escritor Raúl Novau y con Olga Zamboni fue realizada una nueva entrevista a cargo de Carmen Guadalupe Melo y Carolina Mora. Continúa con el escaneado de materiales facilitados por la escritora y la toma de decisiones respecto de la organización del archivo.

5. Conclusiones. Informes de avances con escritura y revisión.

Actividad: Redacción de conclusiones. Revisiones. Escritura de ponencias y preparación de materiales didácticos para exposiciones en las cátedras.

8. ALTERACIONES PROPUESTAS AL PLAN DE TRABAJO ORIGINAL

Los miembros del equipo que cursan la Maestría en Semiótica discursiva producen transformaciones por cuanto tienen en cuenta las consignas que cada curso establece para la evaluación del mismo. Además, las conversaciones desarrolladas por Carla Andruskevicz con Novau y Carmen Guadalupe Melo con Olga Zamboni, socializadas en el grupo posteriormente, promueven la incursión sobre

aspectos a veces no previstos originariamente. Esto y el intercambio producen transformaciones y relaciones interesantes.

Si bien la observación que se detalla aquí ya había sido señalada en el Informe anterior resulta pertinente reiterarla. En sus inicios el proyecto proponía como corpus de trabajo las producciones de cuatro autores territoriales, Marcial Toledo, Raúl Novau, Olga Zamboni y Hugo Amable; sin embargo, la inclusión de una línea de trabajo con vistas a la elaboración de la tesina de grado dedicada a los discursos fundadores de la territorialidad literaria a través del tratamiento de los textos producidos por Rafael Hernández, Las Cartas Misioneras y Juan Ambrosetti, Crónicas, en particular Primer Viaje: el íncipit, el capítulo II, XII, y XV; del Segundo Viaje: el íncipit, el capítulo V, y del Tercer Viaje: el íncipit y el capítulo I., ha generado expectativas interesantes. Hoy nuevamente, se abre el diálogo entre aquellos discursos fundadores y las producciones actuales como el caso de Olga Zamboni y Hugo Amable en el trabajo de Carolina Mora.

9. PRODUCCIÓN DEL PROYECTO

Incluir aquí los productos y resultados alcanzado mediante la realización de la investigación.

Para la referencia correspondiente a cada producto comenzar en un nuevo renglón; en el caso de publicaciones, documentos inéditos, informes parciales o finales, y de cualquier material que se anexe a la presentación del informe de avance, indicar '(Anexo ...)’.

Se adjunta en Informe de avance. Como habitualmente lo planteamos es importante la escritura más allá de los formatos burocrático-institucionales porque además, constituye un ejercicio intelectual pertinente para el campo de estudios; por otra parte, otorga insumos para futuras ponencias y artículos, ello se podrá advertir en los títulos de las ponencias consignadas, siempre mantienen relación con lo que se está produciendo.

1. PUBLICACIONES

1.1. LIBROS RESULTADOS DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

El equipo integrado por Carmen Guadalupe Melo, Carla Andruskevich y la directora se encuentra trabajando en la preparación de una primera publicación que contenga material producido no sólo en esta investigación sino también con motivo de trabajos de transferencia realizados por el grupo. En el informe se incorporan los textos que conformarán el libro; falta definir el título y la denominación de la serie que se inicia, el diseño de tapa se encuentra preparado; posiblemente para agosto esté editado. Se adjunta el Índice:

ÍNDICE

Presentación

1. Pensar la crítica literaria en los márgenes Carmen Santander.
2. Aproximación a los paisajes territoriales . Carmen Santander
3. Paisajes y metáforas geográficas: Conversaciones en torno a la literatura regional y territorial. Carla Andruskevich
4. Dos voces fundadoras en la Literatura Territorial. Juan B. Ambrosetti y Rafael Hernández. Carolina Mora
5. Lo identitario en diálogo, miradas inconmensurables de un mismo territorio... Mirar a través de un antes: Ambrosetti y Hernández. Mirar a través de un después: Zamboni y Amable. Carolina Mora
- 6 . Territorios autorales. Apuntes para la lectura de una ficción misionera. Carmen Guadalupe Melo.
7. Ficciones antológicas. Notas sobre la autoría en el territorio misionero. Carmen Guadalupe Melo.
8. La producción literaria de Olga Zamboni: la construcción de un estilo y algunos intersticios p(r)o(b)emáticos. Claudia Burg
9. *Memorias Santaneras*: Aproximaciones a la figura autoral de Olga Zamboni. Raquel Staciuk.
10. Marcial Toledo. El escritor que merece biografía. Carmen Santander

11. Definiciones e imágenes autorales: *Raúl Novau*, trabajo de escritor
12. El autor en su biblioteca literaria y animalaria. *Carla Andruskevicz*
13. La Máquina Literaria y las figuras del escritor .*Sergio Quintana*
14. Entre el éter y la picada. Territorios radiales habitados por el escritor *Hugo Amable*. *Carla Andruskevicz*.
15. Inventario de las producciones. Preliminares. *Carmen Guadalupe Melo*
Raúl Novau. *Carla Andruskevicz*
Marcial Toledo. *Carmen Santander*
Olga Zamboni. *Carmen Guadalupe Melo*
Hugo Amable. *Carmen Guadalupe Melo*

1.4 PUBLICACIONES EN CONGRESOS (CON EVALUACIÓN)

1.4.1 CON PUBLICACIÓN DE TRABAJOS COMPLETOS

Santander, Carmen: “Autores Territoriales. Antecedentes y aproximaciones” en Actas del VIII Congreso Nacional y III Internacional de la Asociación Argentina de Semiótica “Cartografía de Investigaciones Semióticas”, organizado por la Asociación Argentina de Semiótica, el Programa de Semiótica de la FHCS – UNaM, el Instituto Superior “Antonio Ruiz de Montoya” y el Centro de Estudios y Servicios en la ciudad de Posadas (06 a 08 de octubre de 2010). Diciembre de 2011, ISBN 978-987-23328-1-5

Andruskevicz, Carla. “El autor en su biblioteca: de la escritura literaria y animalaria” y “Conversaciones en torno a la corrección/revisión en los umbrales académicos” en Actas del VIII Congreso Nacional y III Internacional de la Asociación Argentina de Semiótica “Cartografía de Investigaciones Semióticas”, organizado por la Asociación Argentina de Semiótica, el Programa de Semiótica de la FHCS – UNaM, el Instituto Superior “Antonio Ruiz de Montoya” y el Centro de Estudios y Servicios en la ciudad de Posadas (06 a 08 de octubre de 2010). Diciembre de 2011, ISBN 978-987-23328-1-5

Guadalupe Melo, Carmen:

“Lectura / Investigación / Escritura. Nuevas notas para el estudio de los territorios autorales”. En Actas del VIII Congreso Nacional y III Internacional de la Asociación Argentina de Semiótica “Cartografía de Investigaciones Semióticas”, organizado por la Asociación Argentina de Semiótica, el Programa de Semiótica de la FHCS – UNaM, el Instituto Superior “Antonio Ruiz de Montoya” y el Centro de Estudios y Servicios en la ciudad de Posadas (06 a 08 de octubre de 2010). Diciembre de 2011, ISBN 978-987-23328-1-5

Burg, Claudia: “Un eslabón de la literatura de Misiones, las poesías de Olga Zamboni” En Actas del VIII Congreso Nacional y III Internacional de la Asociación Argentina de Semiótica “Cartografía de Investigaciones Semióticas”, organizado por la Asociación Argentina de Semiótica, el Programa de Semiótica de la FHCS – UNaM, el Instituto Superior “Antonio Ruiz de Montoya” y el Centro de Estudios y Servicios en la ciudad de Posadas (06 a 08 de octubre de 2010).. Diciembre de 2011, ISBN 978-987-23328-1-5

Mora, Carolina: “La identidad en diálogo: Miradas fugaces de un territorio “en Actas del VIII Congreso Nacional y III Internacional de la Asociación Argentina de Semiótica “Cartografía de Investigaciones Semióticas”, organizado por la Asociación Argentina de Semiótica, el Programa de Semiótica de la FHCS – UNaM, el Instituto Superior “Antonio Ruiz de Montoya” y el Centro de Estudios y Servicios en la ciudad de Posadas (06 a 08 de octubre de 2010). Diciembre de 2011, ISBN 978-987-23328-1-5

1.4.2 CON PUBLICACIÓN DE RESÚMENES:

Santander, Carmen. 2011. “AUTORES TERRITORIALES. RETÓRICA, CRÍTICA E INTERCULTURALIDAD” en <http://www.aaretorica.org/docs/Cuadernillo.pdf>

Andruskevicz, Carla. 2011. “BIBLIOTECAS Y RETÓRICAS TERRITORIALES” en <http://www.aaretorica.org/docs/Cuadernillo.pdf>

Burg, Claudia. 2011. “LA ESCRITURA DE OLGA ZAMBONI: ALGUNOS INTERSTICIOS P(R)O (BL)EMÁTICOS” en <http://www.aaretorica.org/docs/Cuadernillo.pdf>

Guadalupe Melo, Carmen. 2011. “EXPLORACIONES RETÓRICAS DE UN DECIR TERRITORIAL” en <http://www.aaretorica.org/docs/Cuadernillo.pdf>

Mora, Carolina.2011. “LA IDENTIDAD EN DIÁLOGO, MIRADAS FUGACES DE UN TERRITORIO” en <http://www.aaretorica.org/docs/Cuadernillo.pdf>

Quintana, Sergio.2011. “RIDICULIZACIÓN Y CENSURA EN LA NARRATIVA DE HUGO AMABLE” en <http://www.aaretorica.org/docs/Cuadernillo.pdf>

2. VINCULACIÓN Y TRANSFERENCIA

Acciones de transferencia que resulten del Proyecto de Investigación y que estén acreditados a través de convenios, disposiciones, contratos, etc.

La transferencia sistemática de los planteamientos y resultados obtenidos se realiza en la cátedra Teoría y Metodología de la Investigación I a partir de exposiciones de algunos integrantes del equipo de investigación quienes no sólo comunican sobre la problemática y resultados sino que analizan en el aula sus propios procesos de formación en investigación, las decisiones y las operaciones metodológicas que desarrollan a fin de que los alumnos encuentren en las exposiciones, orientaciones y modos posibles de trabajo. Por otra parte, cabe señalar que en el plan de estudios no se encuentra un espacio curricular fijo dedicado a la producción literaria y cultural de Misiones por lo que se destinan seminarios o en espacios curriculares como el de esta cátedra.

Durante el segundo cuatrimestre del año 2011, hemos propuesto y llevado adelante el dictado de un seminario de formación específica en el marco de la Lic. en Letras bajo el título *Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos*. El mismo se organizó a partir de tres “despliegues” –autores, territorios y literatura territorial– y estuvo a cargo del equipo docente conformado por cuatro integrantes del proyecto: Santander, Andruskevicz, Guadalupe Melo y Mora. Asimismo se ha producido antologías digitales de los materiales producidos en el proyecto para ser trabajados como bibliografía en seminarios y cursos.

Además, Carla Andruskevicz como profesora adjunta a cargo de la cátedra Procesos sociocomunicativos de la carrera de Bibliotecología transfiere resultados sobre los procesos de producción, edición, circulación y recepción de los textos literarios en misiones como así también la figura autoral/intelectual relaciones y posicionamientos.

En el último año se ha continuado con la dirección y co-dirección de Tesinas para la Licenciatura en Letras, las cuales han girado en torno a distintas discursividades autorales de este territorio y que por tanto pueden señalarse también como trabajo de vinculación.

3. FORMACIÓN DE RECURSOS HUMANOS.

El nivel de formación de los integrantes están puestos de manifiesto en la escritura de cada uno de ellos; de todos modos, informamos las categorías a las que pertenecen.

Iniciales: Andruskevicz, Carla Vanina(cursando la Maestría en etapa de presentación del Plan de Tesis que ya se encuentra prácticamente finalizado)
Burg, Claudia Liliana (en etapa de escritura de Tesis)
Guadalupe Melo, Carmen Cecilia (cursando la Maestría, a fin de 2011 se presentó al CONICET para beca tipo I Doctorado)
Quintana, Sergio Daniel (cursando la Maestría)

Auxiliares: Carolina Mora (egresó como Profesora y alumna en etapa de tesina en Lic. en Letras). Accedió por concurso a las becas CEDIT, única postulante de letras que accedió a la misma.

Romina Inés Tor, ingresó al Proyecto en agosto de 2011 como auxiliar ad honorem.

Finalmente, una última observación que tiene relación con la formación de los recursos humanos y es la escasa disponibilidad de becas de la universidad para las instancias iniciales, Ello obliga a que los alumnos se presenten en los llamados del CEDIT (Misiones) donde también la asignación para las Humanidades es escasa.

3.3. DIRECCIÓN DE TESIS DE MAESTRÍA CONCLUIDA.

Silva, Omar. "Sentidos de Posadas como ciudad turística. "Del discurso político al discurso publicitario". En instancia de evaluación.

3.4. DIRECCIÓN DE TESIS DE MAESTRÍA EN CURSO.

Claudia Liliana Burg. "La escritura de Olga Zamboni: su proyección autoral y las conexiones con diversos campos y tramas". Plan aprobado.

5. PONENCIAS Y COMUNICACIONES

El equipo completo participó en el I Foro de Intercambio entre Equipos de Investigación en Estudios Retóricos organizado por la Asociación Arg. de Retórica, 17 y 18 de junio de 2011 en Buenos Aires.

Mora, Carolina. Participación en calidad de expositora en el XVI Congreso Nacional de Literatura Argentina, (Resolución Núm. 321/10. –C.D.F.H.), realizado en la Facultad de Humanidades de la ciudad de Resistencia –Chaco-, durante los días 05, 06 y 07 de octubre de 2011

6. TRABAJOS INÉDITOS

7. SÍNTESIS PARA LA DIFUSIÓN DE LOS RESULTADOS EN INTERNET

Los resultados serán editados bajo la responsabilidad del equipo en versión impresa antes de que ingrese a la red a fin de resguardar los derechos intelectuales.

Los resultados de las investigaciones, una vez evaluados, se incorporan a la página del Programa de Semiótica. www.programadesemiotica.edu.ar

Memoria Sintética: las líneas de investigación que se despliegan actualmente en este proyecto son:

Territorios críticos. Leer / Investigar / Escribir. A cargo de **Carmen Guadalupe Melo** quien durante el período que se informa propuso una serie avances y de redefiniciones en torno a esta tríada conceptual, explorando las categorías de *crítica* e *investigador territorial*, por cuanto uno de los objetivos que siempre se plantea en el equipo es que las reflexiones no sólo tienen el interés por el objeto texto literario, constituyentes del corpus de trabajo del proyecto sino también el objetivo es la reflexión sobre el objeto de la actividad de leer, investigar y escribir críticamente. Si bien esta propuesta surge en el marco de su participación como docente en la Cátedra Teoría y Metodología de la Investigación I, es una línea que se viene desarrollando a partir de su formación de posgrado en la maestría en Semiótica Discursiva y que orienta su continuidad en el trabajo con la producción literaria y crítica de los cuatro autores que conforman el corpus del proyecto. Cabe aclarar que esta línea ha focalizado en el último tiempo sobre producción de la escritora Olga Zamboni, con quien mantiene una

conversación ininterrumpida y el intercambio de materiales paratextuales para la conformación del archivo de su obra.

La investigadora ha sido categorizada V en el Programa Incentivos porque en 2009 no poseía antigüedad docente acorde a la categoría inmediata superior. Actualmente es Ayudante de 1ra. Regular, cargo en uso de licencia porque se la promocionó a JTPSimple. A fines de 2011 se presentó al concurso para becas del CONICET y accedió a una Beca tipo I a partir de abril 2012 para realizar estudios de postgrado, nivel Doctorado. Por ello, presentó su Plan de Tesis en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC.

La escritura de Olga Zamboni: algunos intersticios p(ro)(bl)emáticos. Claudia Liliana Burg. La investigadora continúa trabajando en el marco de su Plan de tesis de Maestría titulado: “La escritura de Olga Zamboni: su proyección autoral y las conexiones con diversos campos y tramas” a fin de instalar la lectura de un proyecto autoral a partir del relato de la escritora misionera Olga Zamboni y destacar su actuación como referente autoral de la literatura de Misiones. Desde ese objetivo general propone poner en diálogo esta escritura con la de otros autores/escriitores y de otras prácticas significantes. Además, le interesa indagar en torno a un corpus de poesía, particularmente del libro *Latitudes* editado en 1980, y la construcción retórica de su poética en relación con la red de tópicos: la muerte, el hombre y la muerte, la finitud como lugares comunes y formas llenas de la cultura occidental.

La investigadora ha concluido los cursos de la Maestría en Semiótica discursiva y ha sido aprobado su plan de tesis por lo que se encuentra escribiendo. Trabaja como docente de Nivel Medio en la localidad de San Javier en una zona del Alto Uruguay, localidad frente a Porto Xavier, Río Grande do Sul. Al no poseer cargo docente resulta imposible su categorización en el Programa Incentivos.

El mal olvidado y La presencia del umbral semiótico en la narrativa de Hugo Amable. Sergio Quintana. En esta etapa de trabajo, el investigador incursiona en las problemáticas: relación memoria y olvido, historia y narración. En esta red de vínculos, nuestra propuesta es observar, en la primer parte de este Informe titulada *El mal olvidado*, la dinámica entre memoria y olvido en los relatos de Hugo W. Amable; si el olvido es un mecanismo de la memoria por el cual cierta información es omitida, examinar por qué se la omite y qué elementos vienen a ocupar esa ausencia; si la memoria ‘transforma’ lo que ha sido, qué nueva forma le otorga a través de la narrativa literaria – género discursivo que a la vez que imita la realidad (mimesis) es capaz de incorporar un elemento posible pero que no estaba aun en la realidad (poesis). En una segunda parte del trabajo, *La presencia del umbral semiótico en la narrativa de Hugo Amable*, volvemos a tratar una problemática constante: la dificultad que conlleva la lectura de una buena cantidad de sus cuentos. Esta dificultad está dada por una variada gama de obstáculos con que el lector se encuentra al momento de la lectura de esos relatos.

El investigador se encuentra concluyendo los cursos de la Maestría en Semiótica discursiva. Trabaja como docente de Nivel Medio en la Ciudad de Buenos Aires. Tanto en este caso como el de Burg resulta altamente satisfactoria su persistencia, dedicación y compromiso intelectual con la investigación al no mantener relaciones laborales con la Universidad.

Voces fundadoras de la Literatura Territorial. Carolina Mora. En esta etapa, la investigadora avanza sobre la lectura de discursos fundantes de la Literatura misionera en un apartado denominado *Discurso Fundacional de la Literatura Territorial* donde continúa dialogando con los textos de Juan B. Ambrosetti y Rafael Hernández. Luego ha trabajado en torno al *Discurso literario fundacional* en su devenir. Lo identitario en diálogo, miradas inconmensurables de un mismo territorio...Mirar a través de

un antes: Ambrosetti y Hernández. Mirar a través de un después: Zamboni y Amable. Pone en diálogo y juega permanentemente entre aquellos primeros esbozos literarios de los viajeros y los consumados textos literarios de hoy; cómo se configura y entra en emergencia lo identitario, nosotros y los otros en la dimensión del entre medio cultural.

Carolina Mora, se encuentra concluyendo una beca del CEDIT, próxima a entregar su plan de tesina y ha avanzado considerablemente para concluir en el 2012.

Notas para entrar en la biblioteca animalaria III. Carla Andruskevicz.

Con esta tercera incursión en la biblioteca animalaria, la investigadora se propone visitar, recrear y repensar algunas de sus producciones -con vistas a su tesis de Maestría- en torno a los territorios literarios y autorales del escritor Raúl Novau. Para ello despliega un conjunto de conversaciones y comentarios que devienen en un entramado de imágenes y definiciones autorales propias de quien escribe en esta Provincia -Misiones- y desea que su obra circule y se instale en la diversidad de espacios culturales.

En Paisajes y metáforas geográficas: conversaciones en torno a la literatura regional y territorial, la autora instala el debate en torno a este género, por lo que este texto funciona como umbral de sus reflexiones teórico-críticas. Seguidamente, tanto Definiciones e imágenes autorales: Raúl Novau, trabajo de escritor como El autor en su biblioteca literaria y animalaria, se ocupan de construir una mirada caleidoscópica de este escritor que focaliza en la multiplicidad de perfiles y auto-imágenes que él posee en cuanto a sus dinámicas tareas y gestiones en el universo cultural.

Las conversaciones en torno a la escritura animalaria, se instalan en la obra Cuentos animalarios (1999) que resulta un punto de encuentro y un territorio literario interesante para la instalación de infinitas redes lecturales e intertextuales con otros textos de la biblioteca nacional y universal. Por último, también se presenta el Cuadro de la producción narrativa de este autor, al cual se lo ha completado y reformulado con la finalidad de que su lectura dé cuenta de los avatares de la publicación y circulación de sus cuentos y novelas.

Durante el desarrollo de este proyecto, la investigadora concluyó el cursado de la Maestría en Semiótica discursiva; obtuvo la categoría IV del Sistema Incentivos y además, accedió a la categoría de Prof. Adjunta Regular; por lo tanto, se dedicará a la Codirección del nuevo proyecto y participará activamente en la formación de recursos humanos alumnos; entre ellos, el caso de Romina Tor.

La territorialidad del juego en “Loba en Tobuna”, por Romina Tor.

El informe pretende ser un primer acercamiento al proyecto de escritura de Raúl Novau, y propone como posible lectura del texto el despliegue de un “territorio del juego”. Este territorio es pensado desde dos dimensiones: desde el autor que juega con el lenguaje y sus relaciones territoriales (ficcional, políticas, económicas) y desde el lector que a su vez juega con el texto, habilitando nuevas líneas de fugas.

Pensar al texto desde estas dimensiones nos permite pensar en la dinámica autor/texto y lector/texto en relación con diversas desterritorializaciones y re-territorializaciones que escapan de la definición de un territorio estanco, traspasando de esta manera los umbrales geográficos de una “región” y de “lo local”.

El informe, de esta manera, es la descripción de una lectura que procura demostrar el despliegue de algunos juegos de territorios, de voces, de estrategias que la propia lectora reconoció e indagó en su particular juego con el texto.

Adscripta de la Cátedra Teoría y Metodología del Discurso Literario del Prof. y la Lic. en Letras, FHyCS – UNaM

Firma Director de Proyecto

Aclaración: Carmen Santander

Fecha de presentación del Informe Final.02/05/2012

Presentar 1 (una) copia en papel y acompañar en soporte digital incluyendo los Anexos.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO

Informe final del proyecto: “*AUTORES TERRITORIALES*” (16H284)

Directora: Dra. Carmen Santander

Investigadores:

Iniciales: Lic. Andruskevicz, Carla Vanina

Lic. Burg, Claudia Liliana

Lic. Guadalupe Melo, Carmen Cecilia

Lic. Quintana, Sergio Daniel

Auxiliares: Prof. Mora, Carolina

Alumna Tor, Romina

Posadas, 2012

Primera Parte

Consideraciones preliminares y resultados.

Esta presentación es el informe final del Proyecto *Autores Territoriales* (16H284) que hemos transitado durante el último trienio 2009-2011 que cierra y a la vez abre nuevas orientaciones para la lectura de la cartografía literaria y cultural misionera.

En primer término considero adecuado plantear una serie de inquietudes que favorezcan la comprensión del material expuesto dado que consideramos adecuado realizar actividades de divulgación y transferencia de los resultados alcanzados. Por ello, una de las tareas que planteamos durante 2011 fue la de revisar todo el material escrito durante estos años, seleccionar y rescribirlos con vistas a la presentación de una publicación; por consiguiente una vez expuestas las actividades y los resultados en los que han avanzado cada uno de los miembros del equipo de investigación, proponemos el índice de la publicación como así también los artículos que compondrán el libro.

En este sentido cabe señalar que se ha incorporado el trabajo de Raquel Staciuk quien ha integrado el grupo hasta 2010 (durante de los dos primeros años de desarrollo del Proyecto) además, consideramos que constituye un material interesante para el tratamiento de la figura autoral de la escritora Olga Zamboni. Por contrapartida el excelente trabajo producido por la becaria Romina Tor quien se ha incorporado, al Proyecto, en 2011 será incluido en la próxima publicación.

Al respecto de la publicación no se ha agotado la discusión en torno a definiciones editoriales por ejemplo, si serían volúmenes independientes o si correspondería establecer una serie más allá de las contingencias de los títulos de los proyectos de investigación que se inscriban; no obstante, es relevante que el permanente debate que se ha ido generando en torno a literatura regional/literatura territorial, autores regionales/autores territoriales ha ido inscribiendo la problemática en el concierto de la crítica local y nacional.

Cuando uno informa sobre las actividades y resultados obtenidos en un Proyecto de investigación surge la posibilidad de evaluar las múltiples actividades que permiten llegar a analizar, interpretar y escribir textos acerca del corpus de proyectos autorales sobre los que hemos venido trabajando. En ese contexto resulta relevante atender a la problemática de la

arqueología de la producción de un autor que no se circunscribe al escaneo del material para poseer el facsímil digitalizado sino que la misma operación de organización responde a una dispositivo metodológica con vistas a producir en ese mismo proceso, lecturas múltiples de la materialidad lingüística y también de las nuevas tramas textuales que se pueden ir creando en y a partir de los diversos itinerarios de lectura en clave hipertextual. Esto significa que hoy es un desafío repensar las prácticas sociosemióticas desde una perspectiva intercultural, fenómeno sociocultural no limitado a las relaciones entre lenguas y culturas diversas sino también a las hibridaciones culturales, en torno a las relaciones entre lenguajes. Todas estas problemáticas serán agudizadas y desplegadas rizomáticamente en simultáneo a la conformación del archivo memorioso de las producciones de autores misioneros que en 1997 habíamos denominado banco del escritor misionero. Hoy, luego de haber transitado por bibliotecas, periódicos, archivos, colecciones, arqueologías, de realizar entrevistas lo que nos permite contar con un acervo testimonial importante, creemos y estamos convencidos que es posible discutir, ampliar, reelaborar no sólo el acervo sino principalmente, el discurso crítico que nos cabe como profesionales e intelectuales que asumen su función social y en ese sentido están dirigidos los esfuerzos de formación de recursos humanos cuyos trabajos se exponen aquí.

Líneas de trabajo:

Notas para entrar en la biblioteca animalaria III. Carla Andruskevicz.

Con esta tercera incursión en la *biblioteca animalaria*, la investigadora se propone visitar, recrear y repensar algunas de sus producciones -con vistas a su tesis de Maestría- en torno a los territorios literarios y autorales del escritor Raúl Novau. Para ello despliega un conjunto de conversaciones y comentarios que devienen en un entramado de imágenes y definiciones autorales propias de quien *escribe* en esta Provincia -Misiones- y desea que su obra circule y se instale en la diversidad de espacios culturales.

En **Paisajes y metáforas geográficas: conversaciones en torno a la literatura regional y territorial**, la autora instala el debate en torno a este género, por lo que este texto funciona como umbral de sus reflexiones teórico-críticas. Seguidamente, tanto **Definiciones e imágenes autorales: Raúl Novau, trabajo de escritor** como **El autor en su biblioteca literaria y animalaria**, se ocupan de construir una mirada caleidoscópica de este escritor que focaliza en la multiplicidad de perfiles y auto-imágenes que él posee en cuanto a sus dinámicas tareas y gestiones en el universo cultural.

Las conversaciones en torno a la *escritura animalaria*, se instalan en la obra *Cuentos animalarios* (1999) que resulta un punto de encuentro y un territorio literario interesante para la instalación de infinitas redes lecturales e intertextuales con otros textos de la biblioteca nacional y universal. Por último, también se presenta el **Cuadro de la producción narrativa** de este autor, al cual se lo ha completado y reformulado con la finalidad de que su lectura dé cuenta de los avatares de la publicación y circulación de sus cuentos y novelas.

Junto a los textos de la *biblioteca animalaria* esbozada, también se exhibe el texto titulado ***Entre el éter y la picada: Territorios radiales habitados por el escritor Hugo Amable***, el cual ha sido revisado y cuya producción fue en el marco de la Feria del Libro de Oberá 2007; el mismo integrará una publicación que recopila las investigaciones del presente proyecto.

Durante el desarrollo de este proyecto, la investigadora concluyó el cursado de la Maestría en Semiótica discursiva; obtuvo la categoría IV del Sistema Incentivos y además, accedió a la categoría de Prof. Adjunta Regular; por lo tanto, se dedicará a la Codirección del nuevo proyecto y participará activamente en la formación de recursos humanos alumnos; entre ellos, el caso de Romina Tor.

La territorialidad del juego en “Loba en Tobuna”, por Romina Tor.

El informe pretende ser un primer acercamiento al proyecto de escritura de Raúl Novau, y propone como posible lectura del texto el despliegue de un “territorio del juego”. Este territorio es pensado desde dos dimensiones: desde el autor que juega con el lenguaje y sus relaciones territoriales (ficcionalas, políticas, económicas) y desde el lector que a su vez juega con el texto, habilitando nuevas líneas de fugas.

Pensar al texto desde estas dimensiones nos permite pensar en la dinámica autor/texto y lector/texto en relación con diversas desterritorializaciones y re-territorializaciones que escapan de la definición de un territorio estanco, traspasando de esta manera los umbrales geográficos de una “región” y de “lo local”.

El informe, de esta manera, es la descripción de una lectura que procura demostrar el despliegue de algunos juegos de territorios, de voces, de estrategias que la propia lectora reconoció e indagó en su particular juego con el texto.

Romina Tor ingresó en 2011 al Proyecto y se desempeña como Auxiliar ad honorem y actualmente transita su adscripción en una cátedra.

La territorialidad del juego en “Loba en Tobuna”

Por **Romina Tor**

Hay que tomar la palabra “Jugar” en toda su polisemia, en este caso: el texto en sí mismo “juega” (como una puerta, como cualquier aparato en el que haya “juego”); y el lector juega, por su parte, dos veces: “juega” al Texto (sentido lúdico), busca una práctica que lo reproduzca; pero para que esta práctica no se reduzca a una mimesis pasiva, interior, ejecuta el Texto... (BARTHES, R. 1987, 80)

Los despliegues de un trabajo de investigación, más aún de un primer trabajo de investigación, pueden ser múltiples y un poco intimidantes. Como dice Deleuze:

...entraremos por cualquier extremo, ninguno es mejor que otro, ninguna entrada tiene prioridad, incluso si es casi un callejón sin salida, un sendero estrecho, un tubo sifón etc. Buscaremos, eso sí, con qué otros puntos se conecta aquél por el cual entramos, qué encrucijadas y galerías hay que pasar para conectar dos puntos, cuál es el **mapa del rizoma**. (DELEUZE G. y GUATTARI F. 1975, 11)¹

Este trabajo se enmarca en el Proyecto de investigación “Autores territoriales” y se centra en el proyecto autoral de Raúl Novau, específicamente en su novela “Loba en Tobuna”. En él propongo como uno de los posibles senderos para recorrer el texto al **juego**, con fortuna más vasto que estrecho, a partir del cual se lo puede pensar: un juego de voces, juego de territorios, juego de palabras, buscando poner en relación en el texto a la territorialidad con distintas líneas de fuga, desterritorializándose y volviéndose a reterritorializar.

El objetivo de este escrito es habilitar las posibilidades del espacio *entre-medio*² que se construye entre el texto, el lector-investigador y la literatura territorial, para reflexionar acerca de la literatura como un juego entre el escritor y el lenguaje, con toda la complejidad que esto implica (cultural, política, lingüística, territorial), entre el lector y el

¹ La negrita es mía.

² Bhabha define este *entre-medio* como el espacio fronterizo en el que las significaciones y negociaciones son posibles (Cfr. BHABHA 2001)

libro, y discurriendo acerca de qué se pone en articulación en la lectura de quien investiga, y qué territorios se construyen.

Este informe de investigación **de-escr**ibe la práctica de la escritura y de una lectura, es desde las palabras de Barthes un “texto-lectura” que busca poner en marcha al texto, ejecutarlo:

Abrir el texto, exponer el sistema de su lectura, no solamente es pedir que se lo interprete libremente y mostrar que es posible; antes que nada, y de manera mucho más radical, es conducir al reconocimiento de que no hay verdad objetiva o subjetiva de la lectura. Sino tan solo una **verdad lúdica** (BARTHES, R., 1987, 37)

Pensar al texto desde el juego nos habilita a reflexionar y tener presente sus territorializaciones/des-territorializaciones que sobrepasan las fronteras geográficas y culturales de lo “local”.

Entrando al juego

El escritor construye distintas relaciones territoriales: ficcionales, ideológicas, lingüísticas. En el territorio del juego convergen también los anteriores y demás territorios que van más allá, espacios fronterizos y movedizos, que se construyen en una relación entre el lector y el texto. El juego entonces, se desarrolla en la relación con el otro, siempre construyendo y abarcando distintos y nuevos territorios según esta interacción y sus estrategias, movimientos que se realicen a lo largo del texto: *No es la “persona” del otro lo que necesito, es el espacio: la posibilidad de una dialéctica del deseo, de una imprevisión del goce; que las cartas no estén echadas sino que haya juego todavía* (BARTHES, R. 2008, 13)

Lo que deberíamos plantear a continuación es desde qué agenciamiento se produce el juego. Podemos decir que este juego se ejecuta desde una práctica rizomática, donde se despliegan distintas estrategias y devenires, los devenires de los personajes y tal vez del propio escritor, si consideramos que el escribir como dice Deleuze es también devenir algo diferente del escritor.³ Este agenciamiento, como todos, no solo se ve atravesado por las instituciones (políticas, sociales, culturales) sino también por los países y las épocas.

³ “Escribir, es también devenir algo distinto del escritor. Aquellos que le preguntan en qué consiste la escritura, Virginia Wolf responde: ¿quién les habla de escribir? El escritor no habla de eso, está preocupado por otra cosa.” (DELEUZE, G., 1994, 20)

Entonces vemos que el territorio del juego presenta tensiones y conflictos, que involucran a lo macropolítico y por ende a los destinos de cada personaje, como Barthes menciona: *El texto tiene necesidad de su sombra: esta sombra es un poco de ideología, un poco de representación, un poco de sujeto: espectros, trazos, rastros, nubes necesaria...* (Ob. Cit. 2008, 46)

Una lectura paratextual de la portada de “Loba en Tobuna” puede ser interesante y nos permitirá divisar, entretejer la problemática. El libro presenta la reproducción de una obra de arte de Carlos Marcial en la cual se entremezclan diversos elementos para construir un paisaje, que podría ser cualquiera de los tantos mencionados: Tobuna, Pipinas, Ezeiza, dos naipes A, un mate en el medio, rombos de naipes que rodean el gráfico y posiblemente una víbora que asoma desde el margen superior. Es un collage que presenta objetos que aparentan tener una relación entre sí pero aún no somos capaces de descifrarla. Esta obra de arte, que funciona lotmanianamente como un texto (Cfr. LOTMAN, 1996) ya nos advierte acerca del otro texto discursivo, el cual también enunciará a personajes, territorios, destinos que se entretejerán y cruzarán para construirse conjuntamente.

El argumento del texto se desarrolla alrededor de 1973 y se enfoca en los devenires de *Cleme*, una costurera, *Pomposa*, una antigua enfermera del Madariaga y *Alesia*, jubilada de maestra rural, tres mujeres mayores que habitan Tobuna y tradicionalmente se reúnen todos los viernes a jugar a la loba, *Locadio*, gerente-administrador de una empresa de deforestación en Tobuna que mantiene una relación con *Meliquia*, una brasilera que trabajaba en un burdel, y *Renzo*, un misionero que conoce a *Nina* en Buenos Aires y luego se traslada a trabajar de administrador en esa misma empresa. La historia relata los proyectos y entrecruzamientos de estos personajes en un territorio fronterizo político y económico que se encuentra en vías de construcción, por lo que el porvenir de los personajes se verá afectado por las tensiones y conflictos de ese espacio. La historia se inicia en una de las escenas finales, escena donde luego se acumulará gran parte de la tensión de la historia, en la cual nos encontramos con las *tres mujeres*, *Renzo*, *Nina* y su hija en una misma habitación. El capítulo dos, por otro lado, se ubicará en un viaje a tren a Buenos Aires donde se nos presenta *Renzo* y más tarde *Locadio* y *Meliquia*, personajes que luego se reencontrarán en Tobuna.

Juego de voces y dialogismo

*La novela como todo es un fenómeno
pluriestilístico, plurilingüal y plurivocal*

(BAJTÍN, 1989, 80)

El texto entreteje diversas voces y territorios alejados entre sí. La cita de Bajtín utilizada como epígrafe pone en relevancia esa característica del texto novelesco: la novela es atravesada por el plurilingüismo a través del discurso del autor y narrador, de los géneros intercalados o los lenguajes de los personajes admitiendo una diversidad de voces sociales y de relaciones entre éstas.⁴ Según Bajtín:

...todos los lenguajes del plurilingüismo (...) constituyen puntos de vistas específicos sobre el mundo, son las formas de interpretación verbal del mismo, horizontes objetual-semánticos y axiológicos especiales. Como tales, todos ellos pueden ser comparados, pueden completarse recíprocamente, contradecir, correlacionarse dialógicamente. (BAJTIN, 1989, 109)

Es de este modo que podemos reconocer en el texto distintas voces, dialectos, lenguas, profesiones, territorios, más aún, nos encontramos que estas voces se entretejen, se contradicen y se correlacionan, estableciendo relaciones dialógicas. Las voces se refractan en una superficie de espejo roto, permitiendo que los personajes y sus discursos encuentren distintos puntos de contacto y que conformen nuevos juegos y aperturas en la lectura del texto.

Por una parte nos encontramos con un juego de voces entre los personajes cuando éstos comparten el mismo tiempo-espacio, por ejemplo cuando las mujeres, *Pomposa*, *Alesia* y *Cleme* se ven ensimismadas en la loba en el primer capítulo, estableciendo de este modo relaciones dialógicas y construyendo un territorio propio, un tanto ajeno a lo que sucede a su alrededor, que en este caso es la llegada de *Renzo* y *Nina* debido a la picadura de la yarará. De aquí deduciríamos una de las características del juego como hecho semiótico: el juego crea su propio territorio y este territorio se caracterizaría por la desterritorialización, las líneas de fuga, en cierto modo, ya que cuando se juega se está en otra parte, lo cotidiano se vuelve extraño, avanzamos hacia territorios desconocidos. Relacionado con este “*estar en otra parte*” en el juego podemos pensar en la idea bartheana de “*leer levantando la cabeza*”, de una lectura asociativa que nos habilita la

⁴ “El discurso del autor y del narrador, los géneros intercalados, los lenguajes de los personajes, no son sino unidades compositivas fundamentales, por medio de las cuales penetra el plurilingüismo en la novela: cada uno de sus unidades admite una diversidad de voces sociales y una diversidad de relaciones, así como correlaciones entre ellas (siempre dialogadas, en una u otra medida).” (BAJTIN, 1989, 82)

posibilidad de atravesar el texto (en el sentido de “travesía”) hacia nuevos territorios, nuevas significaciones.

Este carácter del juego como un territorio desconocido y extraño es explicitado en el texto a partir del siguiente fragmento enunciado por *Lito*, en el cual se refiere al mismo como *fuelle agridulce de la eterna juventud*:

- Llegué a la conclusión, después de hondas cavilaciones como supondrán, que es la fuente de la eterna juventud, es decir, prolonga la vida ¡chán chán!
- ¿Por qué agridulce? Preguntó la Turca.
- Para que no empalague, cabezona dijo Lito disponiendo las cartas sobre la mesa.
- Que la bendición de la loba descienda sobre vosotras ¡que su leche bendita prolongue para siempre! (Novau, 2005, 50-51)

Por otro lado, también observamos un juego de focalizaciones. Las voces, situaciones y territorios se entremezclan entre sí desde distintos ojos que observan y reflexionan. Reconocemos que los personajes que se entrecruzan discursivamente no tienen ninguna conexión entre sí hasta que el azar y el juego los van conectando, por ejemplo en el capítulo dos, en el cual se narra el viaje en tren a Buenos Aires en el cual se encuentran *Renzo*, *Locadio* y *Meliquia* entre otros, y justo en el momento en que *Meliquia* se acerca a *Renzo* nos trasladamos abruptamente al apartamento de *Nina* en Buenos Aires. En este caso es la focalización del narrador la que se traslada, pero también observamos como ésta se entremezcla continuamente con las de los personajes, sus proyectos e ideas. Estas focalizaciones nos permiten observar el mundo desde la perspectiva de los personajes y su singularidad lingüística, política, territorial, como dice Bajtin:

...tales contradicciones en las voluntades e inteligencias individuales están sumergidas en el plurilingüismo social, son reinterpretadas en él. Las contradicciones de los individuos solo son ahí las crestas de las altas olas de los elementos de la naturaleza del plurilingüismo social, elementos a los que agita y hace contradictorios. (BAJTIN, 1989, 143)

Otro de los juegos que podemos desplegar es el juego de palabras, cómo éstas cobran determinado sentido desde la boca de ciertos personajes y son resignificadas luego por otros. Este fragmento está ubicado cerca del final del libro, en el cual podemos observar los discursos de los personajes, *Renzo*, *Nina* y el delegado se entretujan en la cabeza de *Renzo* a partir de un curioso juego de palabras:

- ¡Señor delegado! Nos vamos a pique. Del mismo barco sacaré los elementos para tapar los boquetes.

- Lo dijo. Robar para tapar.

- ¿Robar? ¿Yo? ¿Un ladrón?

- Cien años de perdón, contador. Le alcanzará el tiempo para contarlo.

- ¿Ustedes no piensan en mí, delegado?

- Sí. Es el santo de nuestra devoción, contador.

- Pero el señor se emperrea decía Nina- Con un falso orgullo creyéndose un adelantado de la Corona rechaza todo. (...) La felicidad a costa del tiempo que me robaste es denigrante. ¡Nunca seremos felices! ¡Vulgar ladrón! (...)

- ¡Señor delegado! Es robar pero llamésmole distraer para vivir. (...)

- ¡Basta! ¡Basta Nina! ¿Dónde me quieren llevar? ¡Quieren matarme!
¡Todos! ¡Se han confabulado! (NOVAU, 2005, 87)

A su vez podemos reflexionar desde qué agenciamiento se realiza el juego para cada personaje. Para las tres mujeres, *Pomposa*, *Alesia* y *Cleme* es un medio de recrear los viejos recuerdos, para *Locadio* y *Meliquio* el juego tenía una finalidad económica esencialmente, era un medio para conseguir dinero, para Renzo podemos pensar que era un medio de aceptación social.

Vamos reconociendo a lo largo de la lectura del texto la importancia que va cobrando el juego, desde la distinción de los juegos de voces, a su mención como rito entre los personajes para luego desplazarse como una de las dimensiones a partir de la cual podemos “*poner en marcha al texto*” como juego de intereses ideológicos, juego de apariencias, la construcción de un territorio permeable que habilita numerosas alternativas de lecturas. *La loba* no escapa de su contexto, aún más, nos permite pensar en su relación con lo económico, lo social, la frontera:

- Una noche perdida repitió Alesia indignada- ¡El colmo de los incordios! Han contagiado de muerte a la loba con víboras repugnantes, tesoros escondidos, prostitutas, ladrones y cuanta mala visión ande suelta. ¿No les da vergüenza? (NOVAU, 2005, 116)

Juego de apariencias y devenires

Los personajes están en un perpetuo devenir, desde el principio de la obra distinguimos el juego de apariencias que montan *Renzo* y *Nina* en la marcha en Buenos Aires, *Nina* aparentando ignorar los planes de “Los Roperos” de atacar en el desfile peronista y de estar interesada en él y *Renzo* buscando entablar una relación con ella para tener un lugar donde quedarse:

- Quisiera hacer el amor dijo Renzo

(...) enunciada con esfuerzo sin intención machista, pura y transparente, descubierta al pronunciarla las connotaciones de búsqueda de su propia solución hábilmente disfrazada, cuyo núcleo suplicaba cobija y techo (...) Además era ella la que abandonó una posición para asirse a él- Salvo que fuera un terrible juego (NOVAU, 2005, 45).

Luego también podemos distinguir este juego en su convivencia en la cual aparentan ser *una normal pareja joven* (Cfr. Novau 2005, 49). Por su parte *Locadio* también aparenta ser otro frente a la empresa en Buenos Aires al presentarse con *Meliquia*, pretendiendo hacerse notar y verse más importante junto a ella, *Pomposa*, *Cleme* y *Alesia* lo hacen reviviendo su pasado todos los viernes a la noche, *Miloco* (un compadre de *Locadio* que es recibido con una gran fiesta en Tobuna para jugar junto a él) fingiendo ante al pueblo de Tobuna no estar quebrado. Este perpetuo devenir se relaciona a la reiterada mención de la lectura de las cartas como lectura del futuro, un juego que pretende evitar el azar: *Como soy curioso por las cosas y el prójimo es que consulto las figuras que representa a los designios que están ahí, son las intermediarias con los mensajes impregnados de cada ser.* (NOVAU, 2005, 74)

El juego de representaciones también puede ser reconocido en la interacción de *Renzo* con las hermanas de *Nina* en la cual él se presenta como pionero, conquistador de un territorio virgen, e inicia con el siguiente enunciado: “*¡Poner proa hacia el leonino Paraná! ¡Remontad!*” (NOVAU, 2005,58) y más adelante, cuando esta afirmación ya no esté enmarcada en un juego ficcional será retomado por *Nina* con rechazo: *¡Remontad el Paraná! Nina gesticulaba- ¡Tierra de promisión! ¡Estoy enterrada viva! ¿Me entiendes? Los cantos de la sierra y la usina serán mi réquiem mortuorio.* (NOVAU, 2005, 84)

A partir de este juego discursivo descubrimos cómo el devenir de los personajes se va hilando junto con el azar, y las palabras y frases, como dijimos previamente, se van resignificando y habilitando nuevas relaciones.

La última expresión de este juego espectral en el cual los personajes van creando puntos de contactos con los otros, en que sus voces, sus proyectos, sus acciones son refractadas, se observa en la interacción de *Renzo y Locadio* y en cómo su propio proyecto *de ser*, su propio devenir se vio absorbido por este juego de espejos: *Renzo el Grande, que ustedes lo podrán ver a través de las pantallas de sus espejos...* (NOVAU, 2005, 120)... *¿usted pensó alguna vez oír al Gran Contador transformado en un simple locutor de un recreo especular?...* (NOVAU, 20005, 122). Esta metáfora del espejo nos hace retomar nuevamente la idea de dialogismo que rodea a la obra, fragmentos de voces, de dialectos, de territorios, de paisajes que están en perpetuo devenir y que se refractan y chocan creando nuevas imágenes.⁵

¿Final del juego?

Las posibilidades del juego nos habilitan pensar al texto, ponerlo en marcha desde distintos puntos de reflexión: desde el lector que juega con el texto, lo ejecuta buscando distintas aperturas, intersticios de significación, desde el escritor que al escribir juega con el lenguaje y por lo tanto con las relaciones simbólicas, discursivas, ideológicas y territoriales que allí se despliegan. Pensar en este “*territorio del juego*” implica pensar en la descripción de una lectura, ya que las posibilidades son infinitas, se construyen conjuntamente en la relación texto-lector, es decir: *...el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo, perdido en ese tejido –esa textura-, el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela.* (BARTHES, 2008, 84).

En el marco del Proyecto de investigación “Autores Territoriales” podemos relacionar el *territorio del juego* con la concepción desde aquí desplegada de la literatura, una literatura que escapa del simple pintoresquismo y “lo local”, divisando nuevas líneas de territorialización/des-territorialización y el reconocimiento de un territorio móvil y fronterizo que como el juego implica una dinámica de estar y no-estar.

⁵ “Si imaginamos la intención de esa palabra, su orientación hacia el objeto como un rayo, podremos entonces explicar el juego vivo e irrepetible de colores y de luz en las facetas de la imagen creados por la palabra a través de la refracción del rayo-palabra, no ya en el interior del objeto mismo, sino en medio de las palabras, las valoraciones y los acentos “ajenos”, atravesados por el rayo en su camino hacia el objeto: la atmósfera social de la palabra que rodea al objeto hace que brillen las facetas de su imagen.” (BAJTIN, 1989, 95)

El acto de escribir y de leer es un acto inacabado, siempre en reformulación⁶, que implica como mencionaba Barthes una **verdad lúdica**. Este informe de investigación es una de las lecturas posibles a través de la cual “atravesar”, el texto, de jugar con él.

Bibliografía

- AAVV: Revista *Entreletras*. 2da Época. Año 1, N°1, Primavera 2010. Depto. de Letras, FHyCS –UNaM.
- ARFUCH, L. (comp.) (2005): *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Bs. As., Paidós
- BAJTIN, M. (1975): “La palabra en la novela”. En *Teoría y Estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989
- BARTHES, R. (1978): *El placer del texto y lección inaugural*. Siglo XXI editores Argentina 2008
- (1967): *Ensayos críticos*. Seix Barral. 1973
- *El susurro del lenguaje*. Paidós Comunicación 1987
- *Variaciones sobre la Literatura*, Bs. As, Paidós. 2003
- BHABHA, H: (2001) “El compromiso con la teoría”. En *El lugar de la cultura*. Bs. As. FCE
- DELEUZE, G.: *La literatura y la vida*. Cordoba, Alción, 1994
- (1980) *Milmesetas*. Valencia, Pre-textos. 2002
- DELEUZE G. Y GUATTARI F. (1975): *Kafka, por una literatura menor*. México Ediciones Era. 1978
- FOUCAULT, M. (1969): *¿Qué es un autor?*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala. 1985
- LOTMAN, J.: *La semiósfera I y II*. Madrid, Cátedra. 1996-98
- NOVAU, R. *Loba en Tobuna*. Edición del autor 2005.
- WANDELFELS, B. (2001): “El habitar físico del espacio”. En: AAVV: *Teoría de la Cultura* (Schröder, G. y Breuninger, H. –comps.). Bs. As., FCE, 2005.

⁶ “La literatura está más bien del lado de lo informe, de lo inacabado (...) Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en vías de hacerse, y que desborda toda materia vivible o vivida.” (DELEUZE, 1994, 13)

Territorios críticos: Leer / Investigar / Escribir. Por **Carmen Guadalupe Melo**

Durante el período comprendido entre los años 2009 a 2011, la investigación que hemos llevado adelante ha transitado itinerarios diversos, según las orientaciones que nuestra formación como docentes e investigadores ha ido trazando. Es por ello que llegado el momento de “informar” el desarrollo alcanzado, nos encontramos con que en el marco de las discusiones que el proyecto *Autores Territoriales* propone hemos protagonizado una serie de avances, detenciones y reorientaciones que nos ubican ante una diversidad de líneas de trabajo que si bien despliegan perspectivas posibles, conviven en un espacio que postula primordialmente la simultaneidad antes que la heterogeneidad.

Así, y alcanzada una instancia final, intentaremos a continuación, dar cuenta de los caminos transitados y de los recorridos definidos en una línea de investigación que aunque pone fin a una primera gran fase de trabajo, aún se encuentra en proceso, dado que las delimitaciones siguen recomenzando y las configuraciones teóricas incorporan nuevas voces a la conversación que aún no cesa⁷. Teniendo en cuenta esta primera advertencia, damos cuenta de estos itinerarios a partir del siguiente deslinde:

Sobre los despliegues teórico-metodológicos. El punto de partida ha sido marcado por dos categorías fundantes al momento de re/pensar la literatura producida en la provincia de Misiones. Dichas categorías –la de **autor** y **territorio**– han sido el puntapié inicial de una trama que en torno a las discusiones iniciadas al interior del equipo de trabajo ha ido desplegándose de maneras muy diversas atendiendo no sólo a la bibliografía propuesta por el proyecto y en relación con los cuatro autores que conforman el corpus, sino que además ha sostenido un diálogo constante con los recorridos propuestos en el marco de la Maestría en Semiótica Discursiva.

Así, el abordaje y la lectura de la producción de los autores territoriales se ha llevado adelante desde la profundización y articulación de distintos enfoques teóricos: el Análisis del discurso en sus diversas líneas (discursos sociales en general y políticos en particular), las Teorías de la Enunciación (desde las propuestas de Bajtín, Benveniste, Maingueneau y las escuelas Francesa y de Campinas), la Deconstrucción (con los aportes de Derrida), la Semiótica Peirceana, la sociosemiótica, la retórica y las teorías estéticas, entre otras disquisiciones filosóficas abordadas por autores como Foucault, Deleuze-Guattari, Benjamin, Ricoeur o incluso Barthes. Estos enfoques han orientado la definición

⁷ Cuando decimos “primera gran fase” nos referimos a los 6 años en los que hemos venido trabajando en el marco del proyecto Autores Territoriales, etapa que hoy encuentra continuidad en el nuevo proyecto presentado: *Territorios literarios e interculturales: despliegues teóricos, críticos y metodológicos*.

o marcación de distintos recorridos por los territorios autorales, con los cuales hemos trabajado de manera conjunta. Sin embargo, aunque en esta primera etapa el recorte no se ha ceñido a un autor o una obra en particular, la delimitación ha estado orientada por una serie de publicaciones antológicas⁸, desde las cuales hemos abierto el diálogo con algunos textos críticos de estos cuatro autores en donde abordan reflexiones en torno a los procesos de lectura y la escritura.

Desde allí, y entrando a un segundo despliegue que nos resulta nodal [y al que podríamos titular **Sobre los territorios críticos autorales**] hemos orientado el recorte hacia las reflexiones críticas respecto de la literatura y el escritor/autor misionero. Dicho recorte se ha llevado a cabo –hasta el momento– a partir de los materiales reunidos en el *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta*⁹ y en el *Archivo del escritor. Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*¹⁰, fuentes documentales a partir de las cuales hemos podido acceder a publicaciones realizadas por estos autores en distintas revistas literarias que han circulado en la provincia desde la década del '60, así como también a versiones manuscritas y tapuscritas de distintos textos escritos por Marcial Toledo en relación con la problemática señalada.

Estos cruces han posicionado nuestra mirada sobre las reflexiones en torno al proceso de la escritura literaria, al tiempo que nos han llevado a focalizar sobre los matices que cobra la escritura crítica territorial.

Y cabe aquí referirnos al tercer deslinde o la tercera diseminación por la cual nos hemos desplazado durante estos años de trabajo: la **Arqueología de la producción de Olga M. Zamboni**. Si bien este trabajo se encuentra en una primera etapa, es importante destacar que el intercambio se ha iniciado hace varios años a partir de la elaboración de un primer “Cuadro de la Producción”, en el cual hemos intentado reunir toda la obra publicada de esta autora.

Ante este objetivo y sin desatender a que Olga Zamboni forma parte de distintos grupos o formaciones culturales/intelectuales nacionales e internacionales, hemos iniciado una reconstrucción conjunta (entre el equipo y la autora), lo que nos ha permitido acceder a ediciones que no circulan en nuestra provincia y lo que ha dado lugar al intercambio de materiales paratextuales diversos (entrevistas, artículos periodísticos, ensayos, versiones

⁸ Que están marcadas, desde nuestro punto de vista, por el movimiento cultural que confluye en la Agrupación Cultural Trilce y la consecuente publicación de *Doce cuentistas de Misiones* (Posadas, Ediciones Trilce, 1982).

⁹ Informe final de investigación del Proyecto *Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del sesenta*, del cual también formamos parte.

¹⁰ Cfr. Santander, 2004.

manuscritas y tapuscritas de géneros varios, entre otros materiales). A su vez, estos intercambios se han desarrollado en un marco conversacional que, según la ocasión, fueron registrados a través de grabaciones, dado el tenor documental de los tópicos abordados en esos encuentros.

Vale agregar que en este momento continuamos con el trabajo de escaneo correspondiente y que hemos iniciado la organización del material con el que contamos con el objetivo de conformar el *Archivo Olga Zamboni*.

Estos tres recorridos señalados, nos fueron instalando, en el transcurso de los últimos tres años de trabajo, ante las **Discusiones en torno a las relaciones entre lectura, investigación y escritura**. Como señalamos al inicio de estas páginas, aunque en apariencia estas miradas abrirían una variedad de perspectivas, todas ellas conviven en un tiempo y un espacio simultáneos que nos ubica, a su vez, en el cruce entre tres prácticas sobre las cuales también queremos y en cierta forma debemos reflexionar, ya que instauran el espacio a partir del cual nosotros discurrimos: la lectura, la investigación y la escritura.

En esta línea, durante la última etapa hemos comenzado a delinear una propuesta de investigación que, enmarcada en los lineamientos definidos conjuntamente con el equipo de investigación, lleva por título *Territorios críticos. Discusiones en torno a las prácticas de la lectura, la investigación y la escritura en espacios literarios e interculturales* y delimita los siguientes objetivos:

- En primer lugar, retomar los debates en torno a la reconfiguración de un imaginario *territorial* a partir de la *producción literaria* de un grupo de **autores/intelectuales** misioneros (Toledo, Amable, Novau, Zamboni). En esta línea, nos interesará abordar el estudio de la producción y de los proyectos autorales de cada uno de ellos a partir de un *contrapunto* que con el foco puesto en la *intercalación genérica* buscará articular un *corpus* integrado por textualidades y discursividades diversas (relato, cuento, poesía, novela, ensayo, estudios críticos, entrevistas, artículos editoriales, entre otros)¹¹, para poner en escena las reflexiones en torno a los *vaivenes* entre lectura y escritura propios de la labor autoral; en este sentido, nos concernirá también el abordaje de las múltiples relaciones que se establecen entre la crítica (inter)cultural y la ficción literaria de este

¹¹ Tomamos la noción de *contrapunto* como instauradora de las reglas propias del *dialogismo* y la *polifonía* bajtiniana, en un intento por retomar y al mismo tiempo acompañar el “ritmo” de producción de los autores territoriales, quienes además de ser escritores y promotores culturales, ejercen profesionalmente como docentes, gestores, jueces, veterinarios o filólogos –entre otras cosas–. En este sentido consideramos que su producción puede abordarse a partir la categoría de “géneros intercalados”, propuesta también por Bajtín y definitiva en la configuración de la *función autor* en este territorio.

territorio. En ambos casos, el punto de vista asumido atenderá a las configuraciones tópicas a partir de las cuales cada uno de estos escritores se territorializa en tanto autor, y por tanto *fundador* de universos literarios cuyos matices identitarios se mueven también en la frontera.

- En relación con esto, profundizaremos en la problemática de la *enunciación* a partir del trabajo sobre las *marcas* discursivas y escriturales que conformarían una **retórica territorial** fundada en las relaciones de interculturalidad de las cuales forma parte. Desde aquí, nos interesa focalizar en las distintas perspectivas que abren las Teorías de la Enunciación, el Análisis del Discurso, los Estudios Post-estructurales, la Semiótica y la Desconstrucción con respecto al concepto de *escritura* (pensamos en Bajtín, Benveniste, Barthes y Derrida, entre otros) y su vinculación directa con la *lectura*. Lectura entendida como práctica de interpretación *que no se detiene*, sino que habilita la *dispersión* y la *diseminación* (*deviene* otra cosa).

- En este sentido, y teniendo presente que en el *espacio intermedio* (la *fisura*, diría Barthes) entre lectura/escritura operaría el investigador, intentaremos *provocar* debates teórico-críticos en torno a la relación inextricable entre las prácticas lectoras, escriturales y de investigación. Para ello, articularemos una *conversación* que desde las teorías ya mencionadas, y en cruce con la semiótica peirceana y la semiótica de la cultura, entre en diálogo con las teorías y metodologías de la investigación vinculadas a la crítica literaria y cultural en su concepción tradicional.

Si bien esta es una propuesta que se desarrollará en los próximos años, consideramos pertinente presentarla como resultado de los recorridos ya realizados, dado que condensa las reflexiones alcanzadas a través del ejercicio de la docencia y la investigación en el marco de un equipo consolidado.

Para finalizar, presentamos al final de esta sección y como parte del índice los textos reunidos y revisados para la publicación del primer libro que, en tanto equipo, proponemos como material de difusión y transferencia.

La investigadora ha sido categorizada V en el Programa Incentivos porque en 2009 no poseía antigüedad docente acorde a la categoría inmediata superior. Actualmente es Ayudante de 1ra. Regular, cargo en uso de licencia porque se la promocionó a JTPSimple. A fines de 2011 se presentó al concurso para becas del CONICET y accedió a una Beca tipo I a partir de abril 2012 para realizar estudios de postgrado, nivel Doctorado. Por ello, presentó su Plan de Tesis en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC.

La escritura de Olga Zamboni: algunos intersticios p(r)o(bl)emáticos. Por **Claudia Liliana Burg**. La investigadora continúa trabajando en el marco de su Plan de tesis de Maestría titulado: “La escritura de Olga Zamboni: su proyección autoral y las conexiones con diversos campos y tramas” a fin de instalar la lectura de un proyecto autoral a partir del relato de la escritora misionera Olga Zamboni y destacar su actuación como referente autoral de la literatura de Misiones. Desde ese objetivo general propone poner en diálogo esta escritura con la de otros autores/escriitores y de otras prácticas significantes. Además, le interesa indagar en torno a un corpus de poesía, particularmente del libro *Latitudes* editado en 1980, y la construcción retórica de su poética en relación con la red de tópicos: la muerte, el hombre y la muerte, la finitud como lugares comunes y formas llenas de la cultura occidental.

La investigadora ha concluido los cursos de la Maestría en Semiótica discursiva y ha sido aprobado su plan de tesis por lo que se encuentra escribiendo. Trabaja como docente de Nivel Medio en la localidad de San Javier en una zona del Alto Uruguay, localidad frente a Porto Xavier, Río Grande do Sul. Al no poseer cargo docente resulta imposible su categorización en el Programa Incentivos.

El mal olvidado y La presencia del umbral semiótico en la narrativa de Hugo Amable
Por **Sergio Quintana**. En esta etapa de trabajo, el investigador incursiona en las problemáticas: relación memoria y olvido, historia y narración. En esta red de vínculos, nuestra propuesta es observar, en la primer parte de este Informe titulada **El mal olvidado**, la dinámica entre memoria y olvido en los relatos de Hugo W. Amable; si el olvido es un mecanismo de la memoria por el cual cierta información es omitida, examinar por qué se la omite y qué elementos vienen a ocupar esa ausencia; si la memoria ‘transforma’ lo que ha sido, qué nueva forma le otorga a través de la narrativa literaria – género discursivo que a la vez que imita la realidad (*mimesis*) es capaz de incorporar un elemento posible pero que no estaba aun en la realidad (*poesis*). En una segunda parte del trabajo, **La presencia del umbral semiótico en la narrativa de Hugo Amable**, volvemos a tratar una problemática constante: la dificultad que conlleva la lectura de una buena cantidad de sus cuentos. Esta dificultad está dada por una variada gama de obstáculos con que el lector se encuentra al momento de la lectura de esos relatos.

El investigador se encuentra concluyendo los cursos de la Maestría en Semiótica discursiva. Trabaja como docente de Nivel Medio en la Ciudad de Buenos Aires. Tanto en este caso como el de Burg resulta altamente satisfactoria su persistencia, dedicación y

compromiso intelectual con la investigación al no mantener relaciones laborales con la Universidad.

Voces fundadoras de la Literatura Territorial. Por **Carolina Mora.** En esta etapa, la investigadora avanza sobre la lectura de discursos fundantes de la Literatura misionera en un apartado denominado **Discurso Fundacional de la Literatura Territorial** donde continúa dialogando con los textos de Juan B. Ambrosetti y Rafael Hernández. Luego ha trabajado en torno al **Discurso literario fundacional en su devenir. Lo identitario en diálogo, miradas inconmensurables de un mismo territorio...Mirar a través de un antes: Ambrosetti y Hernández. Mirar a través de un después: Zamboni y Amable.** Pone en diálogo y juega permanentemente entre aquellos primeros esbozos literarios de los viajeros y los consumados textos literarios de hoy; cómo se configura y entra en emergencia lo identitario, nosotros y los otros en la dimensión del *entre medio cultural*. Carolina Mora, se encuentra concluyendo una beca del CEDIT, próxima a entregar su plan de tesina y ha avanzado considerablemente para concluir la en el 2012.

Segunda Parte

Publicación

Presentamos el índice del libro y avanzaremos a la brevedad con los trámites para la publicación. En este proceso de edición hemos tenido que excluir mucho material producido que en próximos volúmenes podríamos incorporar. Si bien el texto es definitivo en su disposición, existen algunas cuestiones sobre las que deberemos continuar discutiendo; entre las que podemos destacar, los criterios que se establecieron para realizar los inventarios de la producción de los autores tratados o la decisión sobre el título del libro y la serie que se inaugurará con esta edición. Además, tendremos que tomar previsiones respecto de las versiones facsimilares que son parte del archivo de los escritores como así también los testimonios recogidos en las entrevistas.

ÍNDICE

Presentación

- 1. Pensar la crítica literaria en los márgenes** Carmen Santander.
- 2. Aproximación a los paisajes territoriales.** Carmen Santander
- 3. Paisajes y metáforas geográficas: Conversaciones en torno a la literatura regional y territorial.** Carla Andruskevicz
- 4. Dos voces fundadoras en la Literatura Territorial. Juan B. Ambrosetti y Rafael Hernández.** Carolina Mora
- 5. Lo identitario en diálogo, miradas inconmensurables de un mismo territorio... Mirar a través de un antes: Ambrosetti y Hernández. Mirar a través de un después: Zamboni y Amable.** Carolina Mora
- 6. Territorios autorales. Apuntes para la lectura de una ficción misionera.** Carmen Guadalupe Melo.
- 7. Ficciones antológicas. Notas sobre la autoría en el territorio misionero.** Carmen Guadalupe Melo.
- 8. La producción literaria de Olga Zamboni: la construcción de un estilo y algunos intersticios p(ro)blemáticos.** Claudia Burg
- 9. Memorias Santaneras: Aproximaciones a la figura autorale de Olga Zamboni.** Raquel Staciuk.
- 10. Marcial Toledo. El escritor que merece biografía.** Carmen Santander
- 11. Definiciones e imágenes autorales: Raúl Novau, trabajo de escritor.** Carla Andruskevicz

- 12. El autor en su biblioteca literaria y animalaria.** Carla Andruskevicz
- 13. La Máquina Literaria y las figuras del escritor.** Sergio Quintana
- 14. Entre el éter y la picada. Territorios radiales habitados por el escritor Hugo Amable.** Carla Andruskevicz.
- 15. Inventario de las producciones. Preliminares.** Carmen Guadalupe Melo
- Raúl Novau.** Carla Andruskevicz
- Marcial Toledo.** Carmen Santander
- Olga Zamboni.** Carmen Guadalupe Melo
- Hugo Amable.** Carmen Guadalupe Melo

Pensar la crítica literaria en los márgenes

Carmen Santander.

Las palabras significan pero algunas de ellas además, producen sensaciones y pasiones. *Crítica* es una de ellas. Por ello, en esta presentación pretendemos exponer algunas reflexiones en torno a la escritura crítica desde el lugar en que nos ubicamos: el de incursionar en las prácticas discursivas literarias y culturales de autores territoriales; ello significaría desandar la madeja de tramas socioculturales para intentar esbozar ciertas conexiones, sin centros únicos pero con fuerte sentido y significación social, política e histórica de los procesos y dinámicas de la vida de los signos en la cultura misionera.

El punto de partida que hemos elegido para ubicarnos como sujetos de esta historia, es el de alejarnos de una perspectiva única de la crítica como metalenguaje o de la búsqueda de un lenguaje instrumental y de una metodología hegemónica. La elección hacia la que nos orientamos pone el esfuerzo por no hacer desaparecer rastros de otras relaciones y tramas de representación. Es decir, que la mirada se instala en la crítica como escritura relativamente autónoma en la que surge su filiación no sólo con las representaciones literarias sino también con las dimensiones de lo social y de lo político en que la producción literaria se sitúa. Desde esta posición es que pensamos la crítica en los márgenes y en ese lugar de tránsito, de pasaje, de negociación y de intercambio sólo es posible pensarla como un ejercicio de tensiones y cuando no de resistencia frente a las instituciones, autoridades y ortodoxias en relación con la comprensión de lo legítimo o lo canónico.

Pensar la crítica en tanto campo contenedor de sentido, en una escritura en los márgenes se sostiene con todas las lecturas, las escrituras, en los explícitos y los implícitos. Por lo tanto, es en la intersección de disciplinas académicas y posicionamientos sociales donde resulta posible operar con diversos juegos del lenguaje en los que se ponen en escena las relaciones de poder entre las formaciones e instituciones centrales y las periféricas, entre el dominio de lo público y el de lo privado; juegos que muestran las dinámicas en los márgenes, en las fronteras y los territorios; y todo ello delinea un espacio

heteroglósico y de hibridación. La escritura crítica, entonces, acentúa su mirada en los intersticios y espacios culturales, en el diálogo entre los discursos que se intersectan, y en los modos de circulación y dispositivos de legitimación de los signos en la vida social.

Parecería irreconciliable una crítica sometida a la búsqueda del conocimiento y a la tipificación de objetos de investigación cerrados, impuestos, incorporados a una agenda de investigaciones funcionalmente redituables; pues ello reduciría las perspectivas de análisis de aquellas poéticas *menores*, en el sentido de Deleuze-Guattari, cuyas líneas de demarcación escapan, en este tiempo, al funcionalismo, a la vigilancia y al control académico globalizador.

Si esto último no fuera posible, contribuiría a la pérdida del análisis de las prácticas textuales, de los juegos de escritura. Pero además, tendría su incidencia en la reflexión sobre los recursos de la palabra y los dispositivos del producir cultural, en tanto procedimientos y mecanismos del discurso legitimado y hegemónico y provocaría la desterritorialización de las *literaturas menores*.

Resulta pertinente incluir también, aquella pregunta clave que fuera enunciada por Terry Eagleton: ¿Cuál es la función social de la crítica más allá de la esfera de lo académico, en la esfera pública? (Eagleton.1999: 9) y agregamos: más allá de las sumisiones a la centralidad y a algunas ortodoxias respecto de qué autores o proyectos estéticos o géneros merecen estudiarse; cuáles son las categorías analíticas sobre las que resultarían interesantes discutir. Asumimos que estos interrogantes producen cierta inquietud porque ponen en riesgo códigos y valores y en crisis la figura del crítico como intelectual.

Es insoslayable que cierto enclave epistemológico cientificista, en el que se vieron sumidas las humanidades y la ciencias sociales y porque no la filosofía, constituiría un obstáculo para el ejercicio de constante recontextualización y con ello, se ha producido una incapacidad de diálogo y de conversación, porque lo que interesa indagar está sesgado por las operaciones propias de la demostración - lógica para la que podría ser válido plantear si las proposiciones son verdaderas o falsas - antes que construir las estrategias de una escritura argumentativa, y aún más, de redescripciones, de usos y de juegos de lenguaje que otorguen una identidad escritural.

Esto significaría asumir que la preocupación escapa a la hipótesis, a la certeza, a la verdad en el conocimiento y, se desplaza hacia un sentido relacionado con el uso, la utilización que se hace de los enunciados, de los textos y de los discursos.

La escritura adquiere valor identitario y esto es asignado en el campo literario porque sin él, la crítica no suele proceder, en la medida en que escribir bien, correctamente, no es escribir de este modo o de aquél, enrolarse en ésta o en aquella propuesta estética o teórica y metodológica; sino que se concibe, desde nuestra mirada, el escribir de un modo preciso, singular, que bordee lo que algunos denominan la *marca de autor*; una especie de idiolecto, variante que responde a un criterio identitario adquirido por una parte, por filiación en tanto pertenencia y por otra, por convicción social, histórica y política. No obstante, resulta conveniente no dejar de señalar que ello, de algún modo, alimenta el ego del crítico, pero que, bien domeñado por el saber que se respeta, nutre y no embota, estimula y no ciega.

Por estas consideraciones reconocemos como importante una lectura que rearticule e inscriba las relaciones entre prácticas sociales y prácticas teóricas como aspectos relevantes, como condición histórica y como horizonte intelectual para quien trabaja en la investigación literaria y lingüística sin que ello signifique desechar y oponer teoría y métodos de trabajo. Reivindicamos el lugar de la teoría en la posición de la crítica que pensamos, pero la entendemos como una crítica capaz de sostener que su saber es un saber situado.

Esto configura, como ya dijimos, una mirada acentuada en los intersticios y espacios culturales, en el diálogo entre los discursos que se intersectan, y constituye la vía por la cual circularán los signos porque la aspiración es sostener que el lenguaje plantea una zona de encuentro de valoraciones, de pluralidades y multiplicidades y no una operación atrapada en el uso filisteo o instrumental de los autores y sus producciones literarias.

No se puede soslayar que los proyectos autorales y culturales con los que trabajamos son constitutivos del pensamiento de la Modernidad; por tanto, se ensaya el análisis de esas problemáticas en un contexto abierto a ese proyecto moderno pero, desde una escritura que instale el discurso crítico con aspiración de alejamiento de la Modernidad en su hacer. Su punto de fuga está orientado por el deseo de “poder hacer” y no por reacción, por respuesta porque esto último, el de la primacía de la reacción antes que el deseo supone oposiciones dicotómicas que bastante han obstaculizado el estudio de la literatura durante mucho tiempo.

Si la mirada crítica se apoya en el punto de fuga, en una constelación o en un rizoma, ello nos saca fuera de lo binario, de lo meramente reactivo e instrumental y nos

ubica en la posición de la crítica como emergencia porque el deseo otorga fuerza ante el poder y; además, porque, el desafío del deseo comporta riesgo.

Es interesante sostener que la función de la escritura crítica crea el entramado discursivo teñido de diversas voces que otorgan un lugar al *autor* en sus juegos de lenguaje, interpretante cultural; al *lector* con sus horizontes de expectativas y modos de diálogo con el autor, a la *escritura* como producción con significación cultural.

Dicho de otro modo, no basta con avanzar en una serie de disquisiciones teóricas acerca de lo identitario y definir *la identidad* de este territorio crítico; sino que resulta más consistente el pensar e indagar en la densidad de las condiciones culturales en las cuales se realizan las prácticas y las producciones culturales, condiciones en las cuales se hace crítica.

En esa línea es posible comprender los proyectos literarios e intelectuales de autores desde la construcción y re-construcción de un léxico que describa y re-describa el lugar cultural y social en el que adquieren sentidos las actuaciones y tramas discursivas, en las redes configuradoras de itinerarios, trayectorias y posicionamientos relacionales respecto de otras discursividades, de otros individuos, otros proyectos y de otros lugares.

Esta crisis de la modernidad despliega, desde la crítica, una forma de poner en escena ese entramado cultural de la historia local, de los proyectos intelectuales del borde, romper con las fronteras de lo central para alcanzar un desplazamiento hacia el *borderline*, estableciendo con ello nuevas lecturas acerca de las relaciones de poder siempre arraigadas en el seno de la centralidad.

Esta resignificación de la mirada sobre la producción de prácticas y proyectos intelectuales desde una perspectiva cultural, pergeña el desafío a un horizonte dominante que pretende, hoy, instalarnos en una globalización que no es otra cosa que una nueva modalidad de la ortodoxia neoliberal de los países centrales.

La escritura posee esa capacidad de sentir a través de la palabra, hace que la palabra atraviese las capas y los umbrales de una corporeidad cultural para hendirse en la memoria, a veces con un tímido balbuceo y en otras, con la fuerza de quien comprende las complejidades, alternando una escritura orientada hacia la lucha, hacia un combate intelectual que no sólo discuta ciertos estilos formales; sino que apele a la ironía inteligente y al gesto de hastío frente a los espectros, para reparar y debatir con un mundo que no siempre visualiza al Otro como un Nosotros, simplemente esboza gestos de tolerancia

hacia aquello diverso, distinto, heterogéneo. Por tanto, a veces aparece imposibilitado para configurar un paisaje fuera del interés de aquello sobre lo que el escritor crítico debía decir.

Finalmente, no es nuestro objetivo juzgar y asignar un valor a una forma de racionalidad propia de una época; lo que interesa es aquello que hace que uno sea diferente y en un intento por producir despojado de las tensiones espectrales. La diferencia, posiblemente, podamos leerla como una propuesta en la que plantee un *horizonte de expectativas*, abierto a filiaciones estéticas y políticas distintas y en pugna porque las formaciones discursivas no son homogéneas, se configuran y reconfiguran continuamente (Jauss.1995, 2000.) Desde allí la palabra significa, en tanto discurso inscrito en una formación discursiva a fin de tener determinados sentidos; a pesar de que ellas han sido sometidas a los asiduos embates de una relación tortuosa que puede provocar temblores entre los “decires” presentes y los que se encuentran alojados en la memoria.

Escribir crítica es una constante de movimientos y desplazamientos como modos de territorializar y desterritorializar; es intentar conquistar, para su escritura, nuevos confines territoriales, sean ellos en la cartografía de los dispositivos institucionales, sean por el desplazamiento de un género a otro, o de proponer un léxico y una disposición intelectual para promover la reflexión. Entonces, la táctica de la lectura aquí no pretende imitar a la de la ciencia exacta; consiste más bien en buscar un léxico que permita lograr los objetivos: la mirada en torno a los “habitantes” del espacio semiótico por las constelaciones de la palabra en la cultura.

Dicho de otro modo, el mundo no habla, hablamos nosotros; en consecuencia, los textos hablan del mundo pero su enunciación es parte integrante del mundo, genera su propia presencia en ese mundo. Por lo tanto, las decisiones asumidas respecto de la modalidad de organización propician la lectura y el análisis de las condiciones de producción, de circulación y de recepción de los signos en el seno de la vida social en el marco de una perspectiva que no aísle al texto del contexto ni enmarque la ubicación del crítico en el contexto de la tradición literaria de Misiones, como mero telón de fondo.

La pasión comporta riesgos a partir de los roles que se deben asumir en esta actividad; pero a su vez, la individualización del rol será determinada por quienes lean el texto crítico

Si la pasión es un estado o un estar-ser, pero va mucho más allá, genera acción; por lo tanto, esa dimensión pragmática, produjo resultados y al mismo tiempo reconocemos que en ese hacer se encuentra la fuerza/ esfuerzo, la condensación de una racionalidad

que en variadas ocasiones no alcanza a traducir con palabras la complejidad de la trama y sus efectos de sentido.

Lo que nos interesa no es, ciertamente, la exhaustividad de las clasificaciones sino simplemente mostrar que las pasiones puestas en acción en los intercambios tejidos por las relaciones intersubjetivas otorgan un color distintivo al hacer y en particular a su decir a través del cual materializan el territorio social, político, estético a pesar de las resistencias que el discurso hegemónico pueda ofrecer.

Aproximación a los paisajes territoriales

Carmen Santander

Nuestro trabajo postula la reflexión y de redescipción del dinamismo cultural misionero a partir de los conceptos que configuran la clave para la lectura de proyectos autorales: la figura de autor y el concepto de territorio; ambos enclaves sobrellevan fuertes implicancias que facilitan el análisis y proyectan, infinitamente, nuevas orientaciones de las investigaciones entanto se logren articulaciones posibles que modelan desterritorializaciones para reterritorializarse en nuevos juegos de lenguaje.

La discusión sobre la territorialidad cultural misionera plantea repensar las prácticas críticas y proponemos una mirada posible que nos aproxime a la trama de un sistema cultural complejo cuya contingencia apela al desplazamiento de un *agenciamiento colectivo de enunciación*, el de literatura regional hacia el de territorio cultural, territorio misionero y tantos otros posibles de enunciar.

Un **agenciamiento** en su multiplicidad actúa forzosamente a la vez sobre flujos semióticos, flujos materiales y flujos sociales (...) Ya no hay una tripartición entre un campo de realidad, el mundo, un campo de representación, el libro, y un campo de subjetividad, el autor. Un agenciamiento pone en conexión ciertas multiplicidades pertenecientes a cada uno de esos órdenes, de suerte que un libro no se continúa en el libro siguiente, ni tiene su objeto en el mundo, no su objeto en el mundo, ni su sujeto en uno o varios autores” (Deleuze y Guattari, 2002:27)

El agenciamiento *es en primer lugar territorial* (Op.Cit.513) y su primera tarea será *crear*, en el sentido rortyano, un territorio crítico. Por lo tanto, es en ese juego de búsqueda, creación y conversación sin un punto único o raíz donde *rumiamos* lo siguiente: pensar, sentir y enunciar la territorialidad crítica acerca de la literatura regional nos expone a las emergencias y a las traducciones que nos apasionan porque nuestra región es una región cultural en la que no existe la unicidad de identidad sino la diversidad en términos de heteroglosias; donde los límites se escurren y se vuelven permeables en entramados con otras lenguas y otras culturas. Esto significaría, desde nuestra mirada, que la concepción de literatura regional se escinde del marco de una literatura nacional argentina. No obstante, como no pensamos en un solo origen o raíz, los proyectos autorales sobre los que operamos no son encontrados en *un afuera* de la literatura argentina, sino que estarían

atravesados por ella, son arrastrados en su movimiento en un *entre (in-between)* la región cultural y la literatura argentina.¹²

De lo dicho hasta aquí podemos sostener un rizoma sin centros, diseñado en constelaciones pero a su vez posible de desmontar y sobre el cual varias exposiciones encuentran modos de tratamiento como territorialidades críticas en los que habrá variables relacionadas con las condiciones de la enunciación de cada uno de los miembros del equipo de investigación. En esa indagación nos encontramos e intentamos configurar discursividades que nos permitan reflexionar sobre el discurso crítico con una multiplicidad de voces respetando las iniciativas; además, conformamos un dossier interesante de entrevistas a autores y a aquellas voces autorizadas de la enunciación colectiva del territorio cultural misionero. Cabe realizar aquí un breve deslinde conceptual puesto que para nuestra propuesta de investigación resulta interesante pensar la noción de territorio cultural no ceñido a una cuestión puramente espacial sino en tanto trama de relaciones simbólicas que interactúan en la cultura.

En este concierto de voces literarias y testimoniales encontramos territorios de lenguaje que dan cuerpo y escenifican los oficios del escritor/autor cuyas prácticas encuentran puntos de contacto y de fuga en las formas de la producción literaria y sociocultural. Tampoco escapa a nuestra mirada la situación del escritor de este lugar y para ello recurrimos a lo que declamara fervientemente Marcial Toledo, figura clave desde el relato de los propios actores por su incansable promoción de prácticas significantes y quien además ha sido, posiblemente, uno de los escritores que más se ha dedicado a la reflexión y a la escritura sobre la situación:

¹² La posición de enunciación crítica respecto de la literatura regional, literatura de Misiones, literatura de provincia han sido objeto de propuestas en los diversos trabajos que hemos desarrollado con anterioridad. Hemos esbozado un modo de pensar esta territorialidad literaria desde la que no se banalice la configuración literaria desde el pintoresquismo, el color local y la ubicación geográfica que escapa a la delimitación jurídico política.

Hoy dejamos la rutina de los empleos, los horarios, los expedientes y la rutina de los demás actos pequeños de la vida. En otras palabras dejamos los hitos siempre iguales de la vida funcionaria para tocar a ascesar trascendente, aquello que va a quedar de nosotros después que nuestro nombre sea sólo un recuerdo.

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

Facsimil de *Reflexiones sobre el escritor*¹³

Estas breves afirmaciones y tantos otros testimonios en eventos y en los medios de comunicación locales nos ayudan a comprender no sólo las expectativas y frustraciones sino también los dispositivos de circulación y los rasgos específicos del mercado cultural del cual son miembros.

En esa dinámica de la cultura misionera es donde reconocemos que las representaciones colectivas no son únicas, de una única voz, sino aquellas que se resignifican y se territorializan de maneras diversas y de este modo brindan miradas sobre un estado de sociedad. Por lo tanto, el trabajo sobre las representaciones nos señala marcas y huellas del *imaginario social*. Baczko expresa:

A lo largo de la historia, las sociedades se entregan a una invención permanente de sus propias representaciones globales (...) Estas representaciones de la realidad social (y no simples reflejos de ésta), inventadas y elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico, tienen una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos, en las múltiples funciones que ejercen en la vida social. (Baczko.2005 8)

Entendemos el *imaginario social* como el conjunto de significaciones que grupo(s), institución(es) y un territorio cultural en su conjunto poseen de sí mismos y así se instituyen y por consiguiente, las significaciones que tienen de los *otros*. El imaginario social se manifiesta en el territorio del lenguaje, en las discursividades. Las significaciones y las (auto)representaciones son instituidas en las prácticas y en los diversos oficios. En ese

¹³ Santander, Carmen. 2004: "Archivo de la producción" en *Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia*, versión en CD.

concierto se posicionan, tejen estrategias que les permiten ubicarse en un lugar en el mundo.

Sin embargo, cuando avanzamos en la lectura de los proyectos autorales empezamos a encontrar diferencias que se irán dibujando de acuerdo con el avance del trabajo. En este sentido podemos identificar las variantes referidas a aquellos que abogan y están convencidos de que su búsqueda es una búsqueda *esencialista* de lo “propriadamente local” y que hallar – en el lenguaje literario– lo esencialmente local es mostrar *la* identidad. Otros escapan de esa visión o por lo menos lo intentan cuando logran mostrar lo identitario en sus múltiples rostros, en la hibridez (aquí no es entendida como la suma de identidades sino como un entramado, una mezcla que se imbrica, se teje) sin tanta preocupación por destacar la esencia y sí por poner en el escenario las diversidades. Sobre esta cuestión estamos operando porque también la crítica que asume el lugar desde el que enuncia, que es el caso nuestro, no escaparía a una territorialidad resbaladiza, lábil, de incertidumbres, puesto que somos miembros de esta cultura compleja y de esta forma nos imaginamos, autorrepresentamos y en nuestras actuaciones intentamos poner en escena las significaciones.

Si retomamos entonces el concepto de agenciamiento de Deleuze y Guattari, que es en primer lugar territorial y por consiguiente, quiebra con la perspectiva de la partición de las distintas dimensiones y órdenes del mundo – de lo literario, de otras prácticas en las que interactúan los autores – es interesante establecer conexiones entre esos mundos posibles. Por ello, nuestro interés propone en un *continuum rumiante* una constelación territorial autorial. Para dar curso a esta conversación provisoria recurrimos a la distinción entre los conceptos de *escritor* y *autor* dimensiones desarrolladas por diferentes teóricos. Posiblemente en esta cuestión también encontraremos matices diferentes entre los proyectos que configuran nuestro corpus; esto será un desafío sobre el cual habrá que discutir.

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

El concepto de *autor*, el de *escritor* y la problemática del *nombre* son ejes que promueven una serie de interrogantes sobre los que insistiremos en el presente proyecto.

Esto permite explicar cómo opera el proyecto creador de los autores/escritores en la actuación, en la red del campo intelectual y artístico de este territorio. Hacia esa dirección apunta el recorrido y el entramado teórico que pretendemos esbozar.

Para ello iniciamos nuestro itinerario desde la posición planteada por Raymond Williams:

La palabra 'autor', mucho más que los términos 'escritor', 'poeta', 'dramaturgo' o 'novelista', lleva consigo el sentido específico de una respuesta a ciertas cuestiones. Es cierto que hoy es utilizado con mayor frecuencia como término general conveniente con el propósito de abarcar a escritores de diferentes tipos. Sin embargo, en su raíz y en algunas de sus asociaciones supervivientes, lleva consigo un sentido de origen decisivo antes que la simple descripción de una actividad, como ocurre con el caso de 'escritor'. (1980: 220.)

Jean Lebrun, en entrevista con Roger Chartier, (2000: 27) sostiene que: *Para que haya autor, es necesario que haya criterios, nociones, conceptos particulares.* ¿Esto podría relacionarse con aquello a lo que aludía Williams? ¿Qué nos dice Lebrun con criterios, nociones? ¿Que no basta ser escritor, que se puede ser escritor de muchos tipos de textos? ¿Que existen tipos particulares de textos y de géneros que se legitiman con la autoridad que les confiere el nombre propio? ¿Esto significaría que el concepto de autor se encuentra asociado al de reconocimiento, relacionado con una matriz social que actúa, que le asigna valor al texto y lo inscribe como texto de la cultura? Posiblemente, las respuestas estén contenidas en esas preguntas que habilitarían nuevos interrogantes, pero seguramente esas palabras iniciales mantendrían relación con lo que planteamos y con aquello que manifestara Lebrun:

La lengua inglesa traduce bien esta noción y distingue el writer, quien escribió algo, del author, aquel cuyo nombre propio da identidad y autoridad al texto (...) El escritor es aquel que escribió un texto, que puede permanecer manuscrito y no circular; en tanto que el autor recibe ese calificativo porque ha publicado obras impresas. (Chartier, R. 2000: 27)

Agregaríamos que no basta con poseer el texto impreso para asumir la condición de autor, porque quizás esta consideración fuera posible para siglos anteriores, pero en la actualidad la condición de autor supondría, además, la condición de lector, la circulación por diversos espacios sociocomunicativos (como libro, como reseña, como ponencia crítica, etc.); en definitiva, como plantea Derrida, la interpretación se pone en juego en la *escritura* que hace posible los intercambios de lectura.

Por su parte, Michel Foucault sostiene:

...supongo que en toda sociedad la producción del discurso es al mismo tiempo controlada, seleccionada, organizada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tiene por función conjurar sus poderes, sus peligros, dominar su acontecimiento aleatorio, esquivar su pesada y temible materialidad.

En una sociedad como la nuestra, conocemos, es cierto, procedimientos de exclusión. El más evidente, el más familiar también, es el de la 'interdicción.' Se sabe bien que no se tiene derecho a decir todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, en fin que cualquiera no puede hablar de cualquier cosa. ... (2000: 8-9) 14

Y agrega completando su concepto de *función autor*:

... en el orden del discurso literario, a partir de la misma época (siglo XVII), la función autor no dejó de reforzarse: todas las narrativas, todos los poemas, todos los dramas o comedias que se dejaban circular (...) ahora se les pregunta (y exigen que respondan) de dónde vienen, quién los escribió; se pide que el autor dé cuenta de la unidad del texto puesto bajo su nombre; se le pide que revele, o al menos sustente, el sentido oculto que lo atraviesa; se le pide que se los articule con su vida personal y sus experiencias vividas, con la historia real que los vio nacer.... (Foucault, M. op. cit: 28-29).

En su clásico texto *¿Qué es un autor?* Michel Foucault sostiene:

Se llegará finalmente a la idea de que el nombre de autor no va, como el nombre propio, del interior de un discurso al individuo real y exterior que lo produjo, sino que corre, en cierto modo, en el límite de los textos, los recorta, sigue sus aristas, manifiesta su modo de ser o, al menos, lo caracteriza. Manifiesta el acontecimiento de un cierto conjunto del discurso, y se refiere al estatuto de este discurso, en el interior de una sociedad y en el interior de una cultura. El nombre autor no se sitúa en el estado civil de los hombres, ni se sitúa tampoco en la ficción de la obra, se sitúa en la ruptura que instaura un cierto grupo del discurso y su modo de ser singular. Podría decirse, por consiguiente, que en una civilización como la nuestra hay un cierto número de discursos dotados de la función "autor" mientras que otros están desprovistos de ella... La función autor es, entonces, característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad (Foucault, M.1985)

En sus inicios para el tratamiento de la problemática se operó desde la concepción de Foucault pero tamizada por la lectura de Chartier, quien nos propone:

Función de autor constituye una categoría fundamental para analizar cómo opera y qué hace que el nombre propio emerja y se invista de reconocimiento. En esta operación se pregunta acerca de las razones y los efectos de la función, entre ellas: garantizar la unidad de una obra remitiéndola a un único foco de expresión, resolver las posibles

¹⁴ La edición que manejamos está en portugués; por ello, se realiza versión libre del portugués al español.

contradicciones entre los textos de un mismo autor, explicados por los desarrollos de una trayectoria biográfica; establecer gracias a la mediación del individuo inscrito en su época, una relación entre la obra y el mundo social. (Chartier, Roger. 1996:16)

La función autor excede los límites de la obra, como expresa el concepto es función presente, instauradora de discursividades *no remite pura y simplemente a un individuo real, puede dar lugar a varios ego de manera simultánea, a varias posiciones-sujetos, que pueden ocupar diferentes clases de individuos.* (Foucault.1985)

Desde esta mirada al operar con la problemática de la autoría, la función de autor nos permitirá incursionar por aquello escrito, por lo dicho y lo no dicho, por los esbozos y recorridos de textos que se conjugan en una trama autoral que otorga vitalidad y cobra sentido.

Podría pensarse la función autor en términos de una constelación de interrogantes sobre: el oficio del escritor en el que juegan diversas facetas sentadas a una misma mesa: la vocación de escritor, qué es escribir, qué tipo de literatura escribe el autor, cuáles son sus otros oficios, qué posiciones ocupa en el campo cultural intelectual. Cuando interrogamos acerca de la función autor podemos aprehender la complejidad de variables y dimensiones que ello implica.

Continuar estableciendo conexiones rizomáticas supondría seguir cierto orden y éste constituye una imposición porque como tal pretende conquistar y dominar el territorio de la escritura y en el juego de trazo y evocación está presente la función autor.

Cuando Deleuze y Guattari (1999) al hablar de *literatura menor* sostienen que la actividad y el juego muestran las direcciones posibles de la diferencia en los procesos de territorialización, desterritorialización y reterritorialización, señalan la presencia-ausencia de la autoría exponiendo la corporeidad política de la escritura.

La producción literaria y cultural de los autores territoriales que forman parte del corpus expone sus continuidades y rupturas, exhibe tensiones y conflictos en el estado del campo artístico, lo que provoca la acentuación de determinados géneros, la afirmación de sistemas de valores estético políticos producto de las relaciones entre escritores – escritores, y entre escritores – lectores; además de aquellas posibles institucionalizaciones en el campo literario que desde la década del sesenta se encuentran en ebullición.

Toledo, Novau, Amable y Zamboni realizan el gesto político de integrar el discurso literario a la vida social porque en definitiva, desde su visión de autores/escritores, los textos se inscriben en la memoria cultural local. Los textos literarios no son reflejo de lo real o no son una realidad, sino un universo de signos culturales que organiza universos discursivos. En ese contexto, podemos leer los textos y las actuaciones de cada uno de ellos como mirada que se desplaza en la interpretación del universo en redes relacionales entre lo cultural central, hegemónico (como conjunto de mitos de pertenencia, tradiciones de filiación constituidas como una *finis terrae* poblada de un lenguaje universal que no admite nada fuera de sus límites), lo periférico, invisible, “chato,” con un margen de maniobras estrecho, con esfuerzos y con ejercicios que no siempre alcanzan para producir las transformaciones que otorguen al campo literario misionero cierta autonomía en el contexto de la literatura.

Finalmente nos interesa plantear una noción que aparece frecuentemente implícita en los testimonios y que se encuentra relacionada con el estado de situación del escritor de provincia; esa noción es la de *oficio*, los múltiples oficios de los escritores porque articulan la territorialización autorial, intelectual, literaria, periodística, política, de la vida cotidiana y se nos presenta como una constante interesante de indagar. Para su despliegue recurrimos en primer término al Diccionario de la RAE:

Oficio: Del latín *officium*. m. Ocupación habitual.

2. m. Cargo, ministerio.

3. m. Profesión de algún arte mecánica.

4. m. Función propia de alguna cosa.

Por extensión podemos asociar con locuciones que otorgan significación a la actuación, sería encontrarse en condiciones de desarrollar actividades en diversas esferas sociocomunicativas y nos permitirán incursionar en los itinerarios intelectuales.

Por su parte Tomás Abraham, en su libro *El último oficio de Nietzsche*, define un *oficio es un modo de pensar la vida*. Desde nuestra perspectiva pragmática, la vida es experiencia y actuación; por lo tanto, escapamos de la especulación para concentrar nuestra atención en la acción, en la actividad.

Aludiremos a cada oficio que desempeñaron, además de escribir literatura, por cuanto instalaron prácticas culturales significantes, definieron posicionamientos y plantearon proyectos estéticos en el campo literario, es nuestro desafío ir desmontando y

montando esa *composición maquínica* de territorios, con segmentaciones y formas, líneas de fuga y conexiones.

Estas consideraciones liminares pretenden poner en escena las posibles territorializaciones de la palabra y del discurso crítico que otorguen fuerza a una retórica y una política para mostrar a *autores territoriales*.

Para presentar una síntesis de los escritores/autores, hemos relevado sus propias palabras, sus propias definiciones presentadas en sus textos o en publicaciones periódicas de circulación local.

La figura de **Olga Zamboni**, misionera, docente, académica (Miembro de la Academia Argentina de Letras), escritora, promotora de talleres y grupos culturales emerge desde el reconocimiento alcanzado por sus lectores y la crítica. En esta figura se resume la constante remisión a los clásicos en su diálogo perpetuo con Horacio como su preocupación por el habla y las leyendas de Misiones; todo ello atravesado por su oficio de docente, ha incursionado tanto en el magisterio como en el profesorado universitario.

De su incansable producción literaria rescatamos algunos libros: *Latitudes, Poemas de las Islas y de Tierra firme, El Eterno masculino, Veinte cuentos en busca de un paraguas; Tintacuentos*; en ellos ensaya constantemente una mirada estilizada que navega por el mundo clásico, su condición femenina y la fuerza de una América viva en la que enclava su lugar, *su pedacito de América*. Dice en una de sus *Casicoplas*: *Río en que naufragamos/quién pudiera volverte a navegar,/no me quites el agua de los sueños/que sin sueños mi barca va a encallar./Y quiero ver el mar.../*

En su último libro *Vestidos de colores* (2011) rompe, junto a plásticos Trini Álvarez y Tito Busse, las fronteras de los lenguajes porque en el dialogan la pintura y las letras y a su vez, cohabitan poemas y cuentos anunciado nuevas tramas que se acercan o asemejan a las texturas hiper (textuales).

Hugo Amable, entrerriano de nacimiento, su actividad se repartió entre el interior de Misiones y la Capital. Se definió como escritor, periodista, dialectólogo (fue hasta su fallecimiento Miembro de la Academia Argentina de Letras), director de radio y teatro, creó talleres de literatura. Entre sus textos publicados citamos las series de cuentos: *Destinos, La mariposa de obsidiana, Tierra encendida de espejos, La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles* y su estudio dialectológico *Las figuras del habla misionera*. Según sus propias palabras: *... un libro de cuentos, lo cual vale decir que es un universo de fantasía*

pleno de vida...hay un ser misionero que se integra en lo argentino, que se integra en lo americano. Porque uno y otro ser desean manifestarse, comunicarse...Y me han señalado a mí como intermediario... Amable se instituye en la literatura de Misiones como una muestra de quien sabe conjugar técnicas, procedimientos y el montaje de imprevisibles pero a la vez cotidianas situaciones; todo ello producto de su firme convicción de que la única certeza es la búsqueda permanente porque en ese tránsito perpetuo logró encontrar su estilo. Se realizó un relevamiento de todas las producciones editadas y surgieron publicaciones poco conocidas por el público a pesar de que su obra tuvo circulación intensa. En su itinerario de lecturas, no explicitada por el autor; sin embargo es posible arriesgar que sobresalen autores latinoamericanos, entre ellos Vargas Llosa, Onetti, Roa Bastos, Córdaz y Quiroga posiblemente haya influido su condición de docente de Literatura Hispanoamericana.

Raúl Novau, Nació en la Provincia de Corrientes; veterinario de profesión y *escritor por vocación*, desarrolla actividades de difusión y enseñanza de la literatura de Misiones en escuelas de la Provincia; merece una lectura atenta de lectores y críticos, en especial sus libros de cuentos: *Cuentos culpables*, *La espera bajo los naranjos en flor*, *Cuentos animalarios*, sus novelas *Lobe en Tobuna* y *Diadema de metacarpos*, sus obras de teatro *Réquiem para una luna de miel* entre otras. Los cuentos escenifican un paisaje donde la maquinaria narrativa pone en diálogo lugares comunes de la cuentística misionera con procedimientos que nos recuerdan las territorializaciones del lenguaje kafkiano. Raúl Novau reconoce sus lecturas de William Faulkner y de Franz Kafka particularmente, su afición hacia la obra literaria de Gabriel García Márquez.

Marcial Toledo, abogado, juez, librero, profesor de Filosofía y escritor. Sus libros de poemas publicados: *Horas que fueron pacto*, *Veinte Poemas feos*, *Inventario sin luna*, *Los poemas del poema*; cuentos, *La tumba provisoria* y la novela *Trampa a la soledad*. Su poética de lo feo postula operaciones sobre lo social con variedad de tonos entre lo serio y lo humorístico. Es una voz que discute los temas, recrea tópicos diversos en los que se ponen en juego las performances y las competencias para instalar los proyectos y las transformaciones buscadas. Es innegable la inscripción de Toledo con la concepción de escritura literaria de Alberto Girri, sus lecturas juveniles de Enrique Molina y también sería posible reconocer las huellas de Jean Paul Sartre, Franz Kafka y particularmente, Pablo Neruda en relación con su libro inédito *Odas marginales* en la que plantea la

problemática sobre la existencia de listas de palabras poéticas. Además resulta interesante la constante lectura/reflexión/indagación sobre las problemáticas literarias como es el caso de la metapoética en *Los poemas del poema*; es decir, opera tanto en los procedimientos cuanto en los avatares de los escritores misioneros. Su incesante actividad de promotor cultural, con ingentes esfuerzos para transformar el campo cultural local, lo convirtieron en un interpretante del universo cultural misionero.

Estos cuatro autores han transitado el campo literario cultural misionero desde los años sesenta y su militancia (traducida en actividades de promoción, de edición de autores misioneros, creación de grupos y talleres literarios) postulaban una visión crítica del oficio de escribir; la respuesta posiblemente sea las inquietudes de estudiantes y graduados por incorporarse al proyecto de investigación como un dispositivo propicio para la formación de recursos humanos y como estrategias de inscripción de los proyectos autorales en la memoria cultural.

Bibliografía

- Abraham, Tomás. 1996. *El último oficio de Nietzsche*. Buenos Aires. Edit. Sudamericana.
- Baczko, Bronislaw. 2005. *Los imaginarios sociales*. Memorias y esperanzas colectivas, NuevaVisión, Buenos Aires
- Chartier, Roger. 2000. *Las revoluciones de la cultura escrita*, Barcelona, Gedisa.
- Deleuze, Gilles-Guattari, Félix. 1999: *Kafka. Por una literatura menor*. México, Ediciones Era.
- , 2002: *Mil mesetas*. Valencia, Pretextos.
- Foucault, Michel. 2000. *A Ordem do Discurso*. SP. Edic. Loyola.
- , 1985. *¿Qué es un autor?*. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Peltzer, Federico. 2003. Recepción de la Académica Correspondiente doña Olga M. Zamboni. Acto celebrado en sesión ordinaria 1174.^a, del 26 de junio.
- Santander, Carmen. 2004. "Archivo de la producción" en *Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia*, versión en CD.
- Williams, Raymond. 1980. *Marxismo y literatura*. Barcelona. Península.

Paisajes y metáforas geográficas:
Conversaciones en torno a la literatura *regional y territorial*

Carla Andruskevicz

Esto es la literatura: un código que hay que aceptar descifrar (Barthes; 2003; 249).

Ficciones

La literatura, instalada en la multiplicidad de las redes culturales, supone el devenir constante del trabajo escritural, un proceso en permanente movimiento de las palabras y las cosas que hacen mundos narrativos, poéticos, ficcionales. La literatura es un dispositivo móvil, siempre inacabado y siempre posible de descifrar y re-descifrar a partir de los avatares de la crítica y de las miradas caleidoscópicas de los lectores dispuestos a recorrerla, a sumergirse en ella asumiendo figuras variadas y configurando comunidades¹⁵ diseminadas en la diversidad de las territorialidades culturales.

Partir del carácter ficcional de la literatura significa instalar la problemática – reiterada en textos culturales, académicos e intelectuales– acerca de la tensión y torsión de las categorías de lo real o verdadero, aquellas que permiten delinear ciertas fronteras entre la literatura y la vida. En este sentido la serie literaria que intenta ajustarse a un referente particular, a una espacialidad determinante, a un universo discursivo indicador de formas de vida reales, llamémosle literatura regional, nacional, de tradición, entre otras nominaciones y rótulos –conflictivos y pocas veces suficientes para reunir, en dudosa homogeneidad, un conjunto de obras y autores–, no deja de interrogarse acerca de la fidelidad discursiva y descriptiva a aquellos referentes, a aquellos contextos existentes pero que al atravesar la umbralidad literaria no podrían convertirse en algo más que en ficción o, mejor, en invención de alguien que escribe.

La literatura que intenta reflejar el paisaje que la rodea enfatizando en el popular y difundido color local -conjunto de detalles geográficos, culturales, lingüísticos, históricos-

¹⁵ Cfr. Chartier, R. (1992): “Comunidades de lectores”. En: *El orden de los libros*, Barcelona, Gedisa, 1996.

y habitualmente caracterizada como regional, tampoco escapa a la persecución imposible de lo real, y es esta imposibilidad la que genera un proyecto siempre inacabado y pendiente en el devenir de la escritura: ... para el escritor, la responsabilidad verdadera es soportar la literatura como un compromiso frustrado, como una mirada mosaica hacia la Tierra Prometida de lo real (ob. cit. 205). Entonces, la literatura se definiría como una instancia dinámica del decir-escribir, como oleajes de discursividades y textualidades oscilantes y fragmentarios, como retazos de realidad que interrogan-se interrogan y hacen mundos que habitan y habilitan la ficción.

En el decir barthesiano, la literatura es siempre una luz indirecta (cfr. ob. cit. 221) respecto del mundo presente y real, en este sentido nunca podría imitarlo o reflejarlo como si ella fuera un espejo; solamente puede ensayar posibilidades de sentidos enunciables, sentidos indirectos, desviados, aproximados a la realidad. Por ello, leer literatura en clave referencial –regional– y solamente en ella, sería anular y abandonar sus devenires, su juego de representaciones rizomáticas y caóticas en favor de una lectura meramente informativa, reveladora de lo que sucede actualmente en el mundo. El mundo, aquí, es universo todo, es lengua, prácticas, cultura, acontecimientos, seres, es un mundo posible en cuanto a existencia y narratividad.

Instalados en esta propuesta respecto a la pregunta qué es la literatura y cuál es su funcionalidad, la clasificación de la literatura como regional genera sospechas y preguntas, además de una red de diálogos que intentan definirla y, en ocasiones, justificarla. No ponemos en discusión las relaciones entre un espacio geográfico –con todo lo que éste implica– y la literatura, en otras palabras, no discutimos las condiciones de producción “geográficas” de la textualidad literaria. Aquí, no acordamos con una suerte de esencia regional de la cual muchas veces se habla y que se reproduciría con fidelidad encarnada en la literatura; es recortada –pensamos– la literatura que surge o es leída desde un mero pintoresquismo, desde una sumatoria de detalles paisajísticos y dialectales como si estos fueran los únicos entretejedores de la creación–ficción literaria.

Por otra parte, la literatura regional –acordemos o no con el término– también es ficción, invención; dice Barthes: La verdad de nuestra literatura no es del orden del hacer, pero ya no es del orden de la naturaleza: es una máscara que se señala con el dedo (ob. cit. 141); la literatura de la cual hablamos, se convierte en su propia ficción, y en este sentido la escritura se desnaturaliza, disfraz a al mundo permanentemente y le confiere

posibilidades, sentidos potenciales y aleatorios que nunca terminan de cristalizarse o cerrarse.

Proyectos/ Rótulos

El trabajo crítico con autores y obras denominadas y, en ocasiones, auto-denominadas regionales supone, generalmente, una atención casi exclusiva –en las primeras etapas de investigación y lectura– al universo del discurso en el cual las obras se producen, circulan y son recepcionadas. Muchas veces, el crítico asume una posición de historiador recuperando documentos perdidos, ejemplares agotados, intentando conversaciones con informantes cuya memoria resulta inabarcable y fragmentaria; el crítico-historiador desea dilucidar los proyectos intelectuales, culturales y políticos del autor para luego, instalar una lectura que “responda” a aquellos. Así, el juego de correspondencias entre la referencialidad contextual y la materialidad literaria puede llegar a forzar esta última, en el sentido de que se la explora y analiza solamente teniendo en cuenta una serie de detalles anecdóticos y biográficos, olvidando lo que la obra misma propone en tanto que literatura o creación literaria.

Al presentar sus ideas respecto del escritor argentino y la tradición, Borges manifiesta: ... todas estas discusiones previas sobre propósitos de ejecución literaria están basadas en el error de suponer que las intenciones y los proyectos importan mucho (2005, 289); en otras palabras, no es que no importen, sino que el trabajo de la crítica –sobre todo la que trabaja con obras que delatan cierta geografía– resulta simplificado y recortado cuando se dialoga únicamente con los referentes del mundo real, estableciendo una suerte de correspondencias taxativas e inamovibles.

Por otra parte, el rótulo de literatura regional puede instalarse tanto desde el productor/ autor como desde el lector –modelo o no–, y por ello resulta una elección, una posición de lectura desde la cual introducirse en la obra. Piglia prefiere hablar de tradiciones regionales (28), las cuales se corresponderían con encrucijadas lingüísticas y culturales que poseen modalidades narrativas características; la idea de encrucijada nos remite al entramado cultural, rizomático y desbordante en el cual una región sería la focalización de la mirada en algún punto de la red pero que no deja de conectarse con tantos otros puntos con los cuales dialoga permanentemente.

Así, consideramos que lo regional, su literatura, puede instalar connotaciones relacionadas con espacialidades cerradas, clausuradas, que no permiten la conversación o discusión con otros espacios, además de la reunión conflictiva de obras y autores en una homogeneidad superficial y dudosa. En relación con lo dicho, Piglia se interroga: Hasta dónde la literatura no es ya una práctica que excede las tradiciones nacionales y las fronteras (28). Nosotros agregamos, hasta dónde una serie literaria puede enfrascarse en una región, absorber y reflejar únicamente el entorno contextual que de esta última se desprende; hasta dónde también la crítica, puede permitirse el trabajo con el placer del texto si equipara la literatura con artículos de costumbres informativos y anecdóticos.

En la textualidad crítica acerca de la literatura regional, también suele enfatizarse en las temáticas o tópicos, los cuales surgen de los elementos nativos¹⁶, propios de la espacialidad a la cual pertenecen; estos suelen constituir la esencia de tal o cual región, aquello perdurable e inmutable en las prácticas cotidianas y en la memoria. Sin embargo, otros textos quizá más interesantes, apelan a que la literatura traspase los umbrales geográficos y culturales, para posibilitar desterritorializaciones, movimientos y corrimientos hacia otros espacios:

... debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo, ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en este caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara (Borges, 2005, 289).

Como es posible observar en las voces citadas, la torsión entre lo local y lo universal, entre lo regional y lo nacional, es generadora de posiciones diversas y conflictivas. Consideramos que la problemática de las relaciones entre espacialidad y literatura y, por extensión, la de la literatura regional, necesariamente se conecta con otras discusiones primordiales como las representaciones identitarias e ideológicas y las demarcaciones de la otredad, una otredad que es frontera, pero también es móvil, dinámica y funcional.

¹⁶ Barcia opina que para escribir literatura regional, el escritor debe devenir en un *extrambientado*, en *forajido*, es decir, debe poder distanciarse del contexto en el cual produce literatura, pero además en el cual vive, para poder captar los elementos regionales, nativos, propios de su contexto regional: *Nadie percibe en su originalidad el medio en que ha nacido y vivido, pues carece de capacidad de contraste, generada por el conocimiento de otras realidades diferentes de la suya connatural, que le permiten una comparación contrastiva* (2004, 27).

Metáforas geográficas/ espaciales

Literatura territorial

En diversos recorridos teóricos y críticos, se presentan propuestas variadas respecto a la literatura y los espacios por los cuales transita, un conjunto rizomático de metáforas geográficas que la sitúan en los universos discursivos en los que se produce, circula y es recepcionada. Por otra parte, como ya hemos anticipado, el paisaje literario no representa simplemente un espacio geográfico sino también un espacio cultural e ideológico, en el cual la demarcación de la otredad resulta protagónica. Cuando hablamos de paisaje, apelamos a la noción introducida por Appadurai, la que se corresponde con bloques culturales con los cuales se construyen los mundos imaginados, son flujos, espacios que ponen en movimiento los productos culturales (cfr. Appadurai, 2001, 47 a 59).

El paisaje literario, entonces, no representaría un cuadro al cual puede volverse una y otra vez para encontramos siempre con idénticas imágenes; el carácter de la literatura es móvil, dinámico, contingente, desbordante de interpretaciones posibles vinculadas con la infinidad de textos de la cultura.

Cuando Foucault habla de las metáforas geográficas¹⁷ —e instala términos como territorio, campo, desplazamiento, región, horizonte, entre otros—, manifiesta que en ellas es posible analizar la discursividad a partir de la relación entre el saber y el poder. En este sentido, la clasificación de la literatura como regional, la elección de determinadas temáticas literarias y alusivas a alguna espacialidad particularizada en cuanto a su geografía, se concretiza en posicionamientos políticos e ideológicos que demarcan los efectos de frontera citados anteriormente; lo desconocido, lo que el otro no sabe —o por lo menos, no transita cotidianamente— del espacio en el cual se habita, resulta significativa y estratégico para la instalación de las representaciones identitarias que, como dice Borges, no son fatalidades o destinos inevitables, sino que también son construidas y reconstruidas según las contingencias del tiempo y la cultura.

Instalados en la tríada foucaultiana espacialidad – saber - poder, resulta claro que la

¹⁷ Foucault afirma que, de todas las nombradas, solamente una es verdaderamente geográfica, en el sentido de categoría surgida y utilizada en este campo; es la de *archipiélago*. De todas maneras, aquí privilegiamos esta calificación para conceder un carácter protagónico a lo espacial - *geográfico*, ya que resulta primordial en el abordaje de la categoría de *literatura regional* (1995, 116).

literatura en la cual se leen claves espaciales y geográficas, deviene en dispositivo de poder en el sentido de una maquinaria legitimadora de representaciones identitarias y posiciones ideológicas que señalan un aquí y un dónde característicos y que enmarcan la posibilidad de decir algo desde un lugar determinado. El aquí es un lugar de permanencia que indica cuando algo o alguien están en su lugar, es decir, cuando el lugar local se ahonda en un lugar propio, cuando aquello que ocupa un lugar se encuentra en sí mismo en ese lugar (Waldenfels, 2005, 165). El lugar propio se separa, se distingue del lugar de los otros quienes, además, habitan espacialidades otras.

Para finalizar nuestro planteo, citaremos a Deleuze cuando dice: La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta (1996, 17); señalamos nuevamente el carácter ficcional e inventivo de lo literario, la imposibilidad referencial que lo circunda, lo rizomático e intertextual de sus cuerpos o estructuras tópicas y composicionales. Consideramos que el pueblo que falta –aunando reflexiones en la problemática planteada con la literatura de la provincia de Misiones-, responde antes a la idea de territorio que a la de región: 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.

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

Continuar siempre el rizoma por ruptura, alargar, prolongar, alternar la línea de fuga, variarla hasta producir la línea más abstracta y más tortuosa de n dimensiones, de direcciones quebradas. Conjugan los flujos desterritorializados... Escribir, hacer rizoma, ampliar nuestro territorio por desterritorialización, extender la línea de fuga hasta lograr que englobe todo el plan de consistencia en una máquina abstracta (Deleuze, 2002, 17).

Cuando trabajamos la metáfora del territorio e instalamos la dinámica deleuzeana de las territorializaciones y desterritorializaciones en una oscilación intermitente que favorece y potencia las redes lecturales e interpretativas, apelamos al reconocimiento de centros múltiples de interés en el corpus literario, los cuales a su vez proponen sus propios des-centramientos, es decir, nuevas conexiones con territorios otros tanto geográficos

como ideológicos, teóricos, críticos y disciplinares.

De esta manera, consideramos que producir y leer literatura desde la reproducción del mundo real, desde la copia mimética de la referencialidad, el mero pintoresquismo o color local, resulta una imagen simplificada de aquella. La literatura dialoga con el mundo y lo interroga; por ello la literatura territorial también es un fragmento posible del mundo y de lo real, posible de ser narrado y ubicado, señalado en el mapa siempre móvil de la creación literaria.

Bibliografía consultada y citada

Appadurai, A. (2001): *La modernidad desbordada*. Bs. As., FCE.

Barcia, P. L. (2004): “Hacia un concepto de la literatura regional”. En: AAVV *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza, UNCU.

Bhabha, H (2002): *El lugar de la cultura*. Bs. As., Manantial.

Barthes, R. (2003): *Ensayos críticos*. Bs. As., Seix Barral.

Borges, Jorge Luis: “El escritor argentino y la tradición”. En: *Discusión. Obras Completas*. Tomo I. Bs. As., EMECÉ, 2005.

Chartier, R. (1992): “Comunidades de lectores”. En: *El orden de los libros*, Barcelona, Gedisa, 1996.

Deleuze, G. (1996): *La literatura y la vida*. Córdoba, Alción.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2002): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Madrid, Pre-Textos.

Foucault, M. (1969): *¿Qué es un autor?* México, Universidad Autónoma de Tlaxcala.

----- (1971 – 1977): “Preguntas a Michel Foucault sobre la geografía”. En: *Microfísica del poder*. Barcelona, Planeta – Agostini, 1995.

Piglia, R. y Saer, J. J.: “Por un relato futuro” y “La región”. En: *Diálogo*. Santa Fe, Centro de Publicaciones, Univ. Nac. del Litoral.

Santander, C. (2006): *Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis Doctoral - UNC.

----- y otros (2006-2011): *Autores territoriales. Primera y segunda etapa*. Informes de Proyecto de investigación. Sec. de Investigación y Posgrado, Prog. de Semiótica, FHycS – UNaM.

----- y otros (2002-2005): *Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del sesenta*. Informes de Proyecto de investigación. Sec. de Investigación y Posgrado, Prog. de Semiótica, FHyCS – UNaM. Versión Digital.

Waldenfels, Bernhard: “El habitar físico del espacio”. En: AAVV *Teoría de la cultura*. Bs. As., FCE, 2005.

Dos voces fundadoras en la Literatura Territorial.

Juan B. Ambrosetti y Rafael Hernández:

Carolina Mora

1. Viajemos por la Literatura...

Si bien no podemos delimitar cuáles fueron exactamente los verdaderos comienzos de la literatura del territorio misionero, podríamos decir que la misma se fue gestando en forma conjunta a la conformación de la provincia; e inclusive antes, porque hubo quienes a pesar de no tener plena conciencia como verdaderos intelectuales literarios, escribieron acerca del territorio, fundando así lo que podríamos llamar los primeros discursos que otorgaron personalidad histórica y literaria a la provincia.

Al haber concluido la guerra de la Triple Alianza, la provincia de Corrientes ejercía soberanía en el territorio misionero desde 1832 a 1881. Entonces el Gobierno Nacional, después de intensas disputas con la provincia vecina por la posesión de Misiones, convirtió a ésta en un Territorio Nacional. La federalización hizo que el Territorio de Misiones dependiera exclusivamente del Poder Ejecutivo Nacional y respondió a intereses económicos y geopolíticos del Estado Argentino, que fueron cada vez más anhelados, luego de la mencionada guerra. Afloraba entonces la necesidad de definición acerca de los límites de la frontera y de la búsqueda de la identidad local y por ello en el territorio se sucedieron las recorridas de expedicionarios de distintos perfiles, como biólogos, agrimensores, exploradores, naturalistas, viajeros, cronistas...

La visualización de este período de la historia de Misiones nos permite la ubicación adecuada en el hecho cultural, así como también sus posibles proyecciones en el terreno de las letras.

Los exploradores-cronistas Hernández y Ambrosetti viajaron a la región para registrar minuciosamente todos los detalles que hacían y formaban parte de la zona, y también para ir delimitando el espacio que la conformaba.

Cabe aclarar que su trabajo como intelectuales no fue en función a la literatura, pues tenían otras ocupaciones¹⁸; sus discursos fueron directamente explotados por las autoridades para la creación del Territorio Nacional, configurando así su identidad.

2. Discurso Fundacional de la Literatura Territorial

Sin salirnos del marco de lo que consideramos “literatura territorial”, hablamos –a partir de las voces de los exploradores Hernández y Ambrosetti- de *discursos fundacionales*, puesto que los pensamos como algunos de los primeros que funcionaron como referencia básica en el imaginario constitutivo de la zona, y sirven como referencia en la construcción de la memoria territorial. Muy pocos escritos se conocían hasta entonces, por ello la intención era “... hacer conocer parte de un territorio que hasta (*ese momento*) ha sido poco estudiado...” (Ambrosetti, 1982, Primer Viaje, 115.).

Podríamos considerarlos “discursos identitarios fundacionales”, pues estos cronistas fueron algunos de los primeros, que al menos por cierta sensibilidad ante el paisaje y la vida de las latitudes, tuvieron sus primeras aproximaciones y expresaron sus impresiones en páginas de filones literarios, generando temáticas originales.

En la región de la provincia de Misiones la literatura fue entendida y calificada, en sus comienzos, como una *literatura menor de color local*, en la cual se encarnaba la expresión personal del autor quien se basaba en lo auténticamente regional, es decir en lo que veía y oía del lugar sobre el cual escribía, para proyectar una dimensión universal sobre esos temas desplegados.

Cada detalle que presentan estos viajeros tiene un sentido y colabora con los lazos sociales, culturales, geográficos que hacen a la identidad histórica de la provincia; además esos detalles significan literariamente, ya que a través de estos discursos se puede tomar contacto con el *imaginario social* de lo que fueron los primeros “universos literarios” escritos, “hechos en casa”. En este punto, recordamos las palabras de Achugar, cuando sostenía, “... La identidad está ligada a una tierra cuyas fronteras, siempre imaginarias dibujan una escritura...” (2000).

¹⁸ Rafael Hernández fue agrimensor de oficio y viajó con la tarea de realizar las mensuras de las colonias de Santa Ana y Candelaria, y fue un planificador de futuro. Juan B. Ambrosetti abarcó diversas disciplinas como la etnografía, las Cs. Naturales y la Arqueología; su primer viaje lo realizó para reconocer las tierras que su padre había adquirido aquí, acabadas de mensurar, y más tarde viajó por cuenta del Museo de la Plata.

Desde los comienzos de la humanidad la vida del hombre se presenta, se desarrolla y se conoce a través de los relatos, es decir que la relación entre las personas se ha dado y se mantiene mediante un intercambio narrativo. Este intercambio se produce con el propósito principal de comunicar, así como también de conformar y conservar la identidad. La configuración de lugares a través de las ideas, depende de la historia de la construcción de los sentidos, en la trama de la relación lenguaje/mundo/pensamiento de la ilusión referencial que ellos producen.

Organizar los sentidos sería el trabajo ideológico y el lugar de las ideas sería la función de ese trabajo. No se trata de pensar en fundación de sentidos como si ellos pudiesen tener un origen puntual; sentido y sujeto se constituyen al mismo tiempo y no tienen un origen en una circunstancia referible.

A los discursos de estos viajeros los consideramos fundadores, porque tendrían la función de hacer, en este caso, una provincia (o Territorio Nacional en ese tiempo) entre lo desconocido y el sin-sentido, entre lo que ya tiene una memoria y lo que resiste a un sentido que es visto desde afuera. El sentido de “lo otro” se va conformando, construyendo a través de la imaginación. Leer lo que plasman en sus escritos los viajeros nos da la sensación de estar en esos lugares: escuchar los ruidos, transitar los caminos, observar la naturaleza, los cuerpos, el paisaje, sentir la intriga.

... Era verdaderamente admirable y de un fenómeno mágico contemplar aquellas dilatadas extensiones de piedra que se encorvan blandamente en flexibles curvas, como cediendo al peso de los bosques que las oprimen; - los cerros inmensos que levantan su cabellera de árboles con todos los matices del verde y finalmente: los valles humildes que se deslizan entre las arrugas del terreno y las empinadas cumbres que caen de pronto y sumergen en el caudaloso Paraná, cuyo ancho reguero como azogue vivo se pierde y reaparece á intervalos entre el follage de las islas retratando en campos de luz los rayos de un sol canicular que hiere los sentidos como el férvido reflejo de una enorme masa de vidrio en fusion...” (Hernández, 1973, Carta VIII, 79-80).

Esto sería lo que Orlandi denomina *transfiguraciones*, es decir, la constitución de sentidos, donde las ideas se van deslizando; las mismas...

... tienden a centrarse en imágenes, a estar contruidos sobre la base de narraciones de franjas de realidad, y ofrecen a aquellos que los viven y

los transforman una serie de elementos (personas, tramas, formas textuales) a partir de los que se pueden componer guiones de vidas imaginadas, tanto las suyas propias como las de otras personas que viven en otros lugares. Estos guiones pueden ser analizados y descompuestos en un complejo sistema de “metáforas alrededor de las cuales las personas organizan sus vidas” (Lakoff y Johnson, 1980) en la medida en que aquéllas ayudan a la gente a construir narraciones acerca del Otro, así como protonarraciones de vidas posibles, fantasías que pueden llegar a convertirse en el prolegómeno de su deseo por adquirirlas o de mudarse y cambiar de vida... (Appadurai, 2001, 49)

De este modo se va configurando la(s) identidad(es) del Territorio, ya que se realiza un trabajo discursivo de marcación y ratificación de límites simbólicos de lo que pertenece al territorio. Esa producción de efectos de frontera delimita, como ya hemos dicho, tanto lo geográfico, como lo socio-cultural y lo propiamente literario.

La “identidad literaria” se definiría a través de la articulación de la relación: prácticas discursivas-sujeto de enunciación-sujetos-objetos descriptos. Es decir la identificación surge de la *sutura*, de la mezcla entre lo que representan las prácticas discursivas de los cronistas y lo que sus discursos presentan.

Por ello a estos discursos fundacionales los entendemos también desde el sentido de la instancia del sujeto de la función-autor, pues los sujetos se constituyen al mismo tiempo en el momento de la escritura. Orlandi propone la noción de “fundadores del discurso”, es decir instauradores de discursividad, porque se trata de hacerse cargo de una ruptura y de una instalación de un tiempo y un lugar determinados.

De manera que sostenemos que “la literatura territorial” sería aquella en la cual “cada escritor marca un territorio, un espacio y lo hace suyo desde un proceso siempre inacabado”. Y para ubicar a los discursos de estos exploradores en el marco de las producciones territoriales fuimos observando, lo que conformaría una serie de prerequisites en ellos, que los constituyeron como sujetos literarios locales: a sus discursos fueron insertándolos en, y marcando a su vez, un territorio espacio-temporal, históricamente producido, que contaba con una serie de rituales (“estereotipos”); categorías sociales, expertos y audiencias informadas-localizadas, no debemos olvidar que su escritura estaba dirigida al Gobierno Nacional. De este modo, “lo territorial” entonces sería algo ya dado, sería sentido común o hábitus que el escritor hace suyo a través de la palabra.

3. El discurso fundacional como *devenir*.

Paralelamente podríamos pensar a estos “discursos fundacionales” como el “*devenir* de la literatura territorial” ya que ellos fueron una captura, una posesión, una plusvalía, no una reproducción o una imitación: “... su literatura (*la de los viajeros*) no es un viaje a través del pasado, su literatura es la del porvenir...” (Deleuze-Guattari, 1978,121).

Con el manejo del discurso ellos “hicieron” y presentaron al territorio como algo desconocido que ya tenía una memoria y, visto desde afuera, es la visión del Otro, es la visión con lo afuera constitutivo:

... El propietario, el comerciante, el industrial, el futuro yerbatero u obragero, el turista y hasta el curioso encontrarán consignados aquí el modo de explotar los montes, los yerbales, los medios de transporte, el cómo se contratan los peones, su índole, lo que comen, los recursos con que se pueden contar, lo que se debe llevar, el modo de proceder, && y al mismo las supersticiones, las leyendas, las tradiciones, las costumbres (...). Solo deseo que mis viajes puedan, aunque sea en parte, dar a conocer aquella admirable región... (Op. cit., Segundo Viaje, 2).

Estas fueron las palabras del viajero al lector, advirtiéndolo sobre lo que aparecerá en sus relatos. Estas palabras adquieren significado sólo dentro de un lugar determinado: el territorio de Misiones, por no dejamos de considerar lo territorial en relación con lo local.

Para ésto fue necesario que los enunciadores realicen una *desterritorialización* de la lengua, tuvieron que –en cierto modo– adaptarse, *reterritorializarse* tanto en lo espiritual como en lo físico y en el sentido de lo lingüístico:

... *Yabebiry* (3) (Río de las Rajas), (...) *Teyú Cuaré* (cueva que fue del lagarto)... (Ídem, 48-49).

... Los paraguayos emplean el sistema llamado de “*Barbacúá*” que quiere decir agujero en la barba... (Hernández, Op. Cit., Carta XII, 117).

Observamos bien que los autores explican o aclaran el significado, especialmente de las palabras “desconocidas”, entonces entenderíamos a estas enunciaciones como

acontecimientos del lenguaje que están atravesadas por relaciones interdiscursivas¹⁹, desde el punto de vista de que hay un espacio de memoria en el acontecimiento del discurso.

Estos discursos fundadores instalan las condiciones de formación de otros discursos, por lo que han sido considerados como “devenir”, relacionando su propia posibilidad, instituyendo en su conjunto un complejo de formaciones discursivas.

¹⁹ La noción de *interdiscurso* la entenderemos como la instancia del enunciado en la cual este abre unas series de repetibilidades, de citas, de paráfrasis, que provienen de otras tantas enunciaciones diversas y dispersas en el horizonte histórico. Los sujetos discursivos, mediante el uso de la lengua, se apoderan de lo repetible del discurso que los precede, dando lugar a nuevas formas del decir, a través de las metáforas y la creatividad verbal.

Lo identitario en diálogo, miradas inconmensurables de un mismo territorio...

Mirar a través de un antes: Ambrosetti y Hernández.

Mirar a través de un después: Zamboni y Amable.

Carolina Mora

1. Literatura, ¿Qué mirás?

En este despliegue podríamos sugerir que “la mirada del viajero constituye y construye la identidad del discurso territorial”. Pero ahora bien, ¿qué consideramos “la mirada del viajero”?

Bien sabemos que “mirar” (del latín *mirare*) significaría fijar la vista en alguna cosa, observar con atención, apreciar, estimar, entender, buscar, reconocer alguna cosa, tomar información de ella, entre otras tantas aserciones más que podemos atribuir a este verbo. Estas serían contingentes para comprender la utilización del mismo en esta investigación. Los discursos de Hernández y Ambrosetti demuestran cómo ellos realizaron estas acciones, marcando en su escritura la búsqueda, y el deseo de capturar un sentido; en otras palabras, recopilaron información sobre un suelo que ofrecía lo nuevo, lo natural, todo lo que sugiriera posesiones o riquezas para suscitar entusiasmo en quienes recibirían sus escritos. Fue así que, podríamos decir, desplegaron variados mecanismos²⁰ en su escritura que promovían un ofrecimiento, una oferta ventajosa.

Y en este ofrecimiento en el plano de lo geográfico-cultural es que destacamos un manejo del lenguaje, tanto en las formas de presentación de los contenidos, como en el qué dicen o presentan los mismos, que como ya lo hemos explicado, serían el motivo por el cual los ubicamos en el plano literario como algunos de los primeros discursos fundadores de la literatura territorial.

Trasladándonos al “más allá” de lo que fue formando parte de la literatura podríamos darnos cuenta que “la mirada del viajero” fue tomando otras perspectivas de reconocimiento desde el mundo literario.

²⁰ Estos mecanismos serán algunas –de las tantas– líneas de fuga que serán abordadas a continuación.

Cabe aclarar que los escritores del “más allá”, especialmente el escritor contemporáneo trabajado: Hugo Amable, sí sería reconocido como “intelectual y profesional literario”, y desde aquí atribuiremos la cualidad de “viajero”, dado que él es entrerriano de nacimiento, y misionero por opción, que, (en palabras del propio escritor), “trabaja *la* cultura y nos la muestra a través de la pluma y la palabra”.

A través de la literatura el autor presenta la “mirada del viajero”, la “visión del otro”, que va definiendo y sugiriendo en el mundo literario, lo que sería el “mundo real”, el espacio o territorio misionero, en varios aspectos; lo geográfico (a través de las descripciones de paisajes, del río –le dedica un poema al río Paraná-, entre otras...), otro aspecto sería lo lingüístico que, en cierto modo, calificaría a la cultura territorial e iría conformando lo que es parte de la identidad; y así también las costumbres propias del suelo colaborarían con ello.

Marcar un antes y un después en la “mirada del viajero”, lleva a reconocer que la tradición sería una forma parcial de identificación.

Se re-escenificarían el pasado, introduciendo en la invención de la tradición otras temporalidades culturales incommensurables. El proceso enajenaría cualquier acceso inmediato a una identidad originaria o una tradición recibida. Así, por ejemplo, otra voz misionera, Olga Zamboni, sugiere espacios con *El color (verde) perdido, de los árboles derribados, el clima verde húmedo desaparecido para siempre...* (“De verde”. 22.).

... Las diferencias sociales no son dadas simplemente a la experiencia mediante una tradición cultural ya autenticada; son los signos de la emergencia de la comunidad vista como un proyecto (a la vez una visión y una construcción) que nos lleva “más allá” de nosotros mismos para volver, en un espíritu de revisión y reconstrucción a las condiciones políticas del presente... (Bhabha, 2002, 19).

Esta “mirada” del presente no tendría que ser vista como un quiebre o un puente con el pasado, o como presencia sincrónica, ya que estas miradas estarían revelando este territorio de minorías, en sus discontinuidades, sus desigualdades.

Si bien estos cuentos contemporáneos no describen a un lugar de existencia real de nuestro territorio exhiben lugares, o también por qué no decir “no-lugares” (ya que no tienen existencia real) que podríamos pensarlos como cualquier pueblo misionero.

Son descripciones que nos ubicarían en los espacios interiores del territorio, con sus costumbres o problemáticas tanto sociales, como culturales y lingüísticas.

Los narradores de estos relatos son “otros”, que mediante el discurso literario se van haciendo parte de un “lo nuestro”, y califican la diversidad misionera como una “tierra generosa” para el progreso y la subsistencia. Como observamos en este territorio parecería que todo el que lo recorre, visita o explora mantiene esta sugerencia, significaría entonces que ésta es una idea común en la mirada de los viajeros.

2. “Lo local”, espacio de la inscripción y escritura de la identidad.

Lo que denominamos aquí “literatura fundacional” documentaba y registraba, tal vez involuntariamente, la socialización del espacio y el tiempo de lo local. Éstos serían algunos de los registros de las múltiples formas de lo local, algunas de las tantas voces que se localizaron dentro de la comunidad.

Sus discursos fueron configurando tanto la literatura, como el territorio en una continua construcción y representación, tanto práctica como simbólica y discursiva, de lo que sería un “paisaje localizado” de referencia, en relación con el cual las prácticas y los proyectos locales son imaginariamente situados. Los viajeros fueron reproduciendo, formando a través del lenguaje, el espacio de lo local. La producción de la localidad no consistía solamente en la cuestión de constituir sujetos locales, sino también de construir los propios territorios, que son los que en definitiva contextualizan tales subjetividades.

Entendemos a “lo local”, como una cualidad, valor o dimensión que fusiona las relaciones inmediatas de lo social (como ejemplo: *...la sociedad de Posadas es muy distinguida he tenido ocasión de observar y de visitar algunas familias en las que he encontrado mucha cultura, buen gusto y excelente educación...* Ambrosetti, 117), las tecnologías de la interacción social y los contextos (como ejemplo: *... con el telégrafo que lo une al resto de la República y con el proyecto del ferrocarril del Este...* Hernández, 123.)

Estas instancias de producción de “lo local”, tuvieron un momento de colonización, (reterritorialización), donde reconocían formalmente la producción del territorio, lo que han logrado mediante una acción: la puesta en marcha de sus discursos.

3. “Nosotros y los otros” ...

Entendemos a “lo local” no como algo meramente espacial, sino también como algo relacional y contextual.

Es posible decir que la vida social se produce en “lo local”, los escenarios concretos de aquella surgen en los territorios, que conformarían el contexto de “lo local”. Los territorios estarían anclados a lo contextual, por ello entenderíamos que son lo que son como consecuencia de hallarse en una situación de oposición respecto a otras “cosas” derivadas de otros territorios preexistentes.

Pensar en el aspecto social del contexto territorial nos remitiría a la idea de los “paisajes étnicos”, expresión utilizada que no nos permitiría pensar que las identidades de grupo implican necesariamente que las culturas deben pensarse en relación con formas espacialmente cerradas, históricamente inconscientes de sí mismas, o étnicamente homogéneas. (Cf. Appadurai, 192). La construcción de los territorios estaría basada, hasta cierto punto, en paisajes étnicos²¹, dado que suponen los proyectos étnicos de los otros. Dicho de otro modo, se construyen con la conciencia de que hay Otros que también tienen mundos de vida humanos, sociales, situados y reconocibles, como formando parte de un todo.

Indagar sobre la literatura territorial implicaría entonces indagar el modo en que la cultura se reconocía –y aún se reconoce- a través de sus proyecciones en la otredad. Ya en “la literatura fundacional de los viajeros”, esta categoría de “la otredad” tuvo un papel importante en la delimitación de “lo local”, como ejemplo podemos ver el momento que Hernández habla y describe uno de los hábitos más característicos misioneros, *el mate*:

...los extranjeros encuentran el mate más sabroso y estomacal (...), cuando los europeos comiencen a usarlo, como es muy fácil conseguirlo a poco esfuerzo, este producto será una fuente de riqueza del País... (Hernández, 114).

Así también observamos esta distinción de “nosotros y los otros”, cuando Ambrosetti en uno de sus viajes describe la sociedad paraguaya, de Encarnación que está separada por el ancho de un río, de la capital misionera, así distingue una forma de ser particular de esa población que la caracteriza y la diferencia de la nuestra:

²¹ “Paisajes: (...) bloques elementales (...) con los que se construyen (...) los mundos imaginados, los múltiples mundos que son producto de la imaginación históricamente situada de personas y grupos dispersos por todo el globo. (...)”

Paisaje étnico: paisaje de personas que constituyen el cambiante mundo en que vivimos: los turistas, los inmigrantes, los refugiados, los exiliados..., así como otros grupos de individuos en movimiento...” (Appadurai, 2001, 47). A través de la literatura se pintaría este paisaje del suelo misionero, por los sujetos situados en el mismo.

...Como en todas las poblaciones paraguayas, las mujeres son las encargadas del pequeño comercio; así no es raro ver en las puertas de las casas, mesas cubiertas con ricos paños de ñandutí... (Ambrosetti, 119).

Del mismo modo, en los escritores misioneros contemporáneos advertimos que a través de la literatura, presentarían “la mirada del viajero” como esa “visión del otro”, que va definiendo y sugiriendo el “mundo real” (espacios o Territorios misioneros); en el mundo literario. No importa cuán profundamente esté fundamentada tal descripción en las particularidades del lugar, el suelo y la técnica “ritual”, invariablemente pareciera que contiene o supone una “teoría del contexto”, en estos autores actuales destacamos que en el trasfondo de sus relatos literarios nos muestran: “el qué”, o “los qué” del territorio:

... zona categorizada como muy desfavorable, lo cual significaba lejos de la ruta nacional a cuya vera se acostaba el pueblo más cercano, un pueblo joven, de cara al futuro. (Zamboni, “Relatos de una maestra rural”, “La escuelita del bosque”).

El “A pesar de qué”: *-Razas y nacionalidades, sí. Pero has de saber que en su mayoría son descendientes de...* (Amable, “Regionalismo, Toponimia y Poesía”, 31).

El “en oposición a qué”:

...miedo de tener miedo, ese miedo carnal que lo impulsó a dejar su patria amada para sumirse en este mundo apenas civilizado, con gente semi bárbara como ese mestizo... (Amable, “Malentendido”, 30).

El “en relación con qué”:

- si nos caemos de esta altura, nos hacemos curuvicas.
-En Entre Ríos decimos cruvicas- le expliqué a Meláfiro- pero parece que en Misiones se dice con una “u” de yapa. (Amable, “Regionalismo, Toponimia y Poesía”, 26).

El “entre medio de qué”:

...Ruvichá había alcanzado la categoría de ciudad (...) todo se estaba haciendo. Miraba hacia el futuro, con ansias de progreso. No poseía tradición porque carecía de pasado. Esto le daba a las cosas, los organismos, las instituciones un cariz de transitoriedad... (Ibidem).

Todas estas preguntas que giran en torno a los qué, estarían definiendo “lo nuestro” en relación con los Otros.

4. La unificación en la diversidad.

En términos de Bhabha

... las culturas nunca son unitarias en sí mismas, ni simplemente dualistas en la relación del YO y el OTRO. Esto no se debe a que exista una panacea humanística que haga que más allá de las culturas individuales todos pertenezcamos a la cultura humana de la humanidad, ni es por un relativismo ético que sugiere que en nuestra capacidad cultural, para hablar de otros y juzgarlos necesariamente nos colocamos en su posición... (Bhabha, op. cit. 56).

Esto nos sirve para entender cuando sugerimos que Misiones, en la mayoría de sus aspectos es un territorio híbrido, buscar su identidad implicaría encontrarnos con lo mixturado lo que presenta “diferencias culturales”, en las letras esto se plasma en un proceso de enunciación de la cultura como cognoscible, autoritativa, adecuada a la construcción de sistemas de identificación cultural.

No podríamos entender la identificación como la afirmación de una identidad dada, cerrada y acabada; sería sí la producción de una imagen de identidad y la transformación del sujeto al asumir esa imagen... *la demanda de identificación (esto es, ser para un Otro) implica la representación del sujeto en el orden diferenciante de la otredad...* (Op.cit., 66). Ejemplo de ello son las preguntas que en el apartado anterior nos hacíamos, *en oposición a qué, en relación con qué*, hablamos de un “lo nuestro” en el territorio misionero.

Calificaríamos de isomórfica a la visión de lo geográfico, las diferencias culturales y las fronteras nacionales, pues serían al mismo tiempo parte del todo territorial, y algo semejante a él. Aunque debemos reconocer que el isomorfismo territorial ha sufrido un intercambio entre sus participantes y éstos no tienen solo relaciones de semejanzas, sino también de diferencias.

... la representación de la diferencia no debe ser leída apresuradamente como el reflejo de rasgos étnicos o culturales ya dados en las tablas fijas de la tradición. La articulación social de la diferencia, desde la perspectiva de la minoría es una compleja negociación en marcha que busca autorizar los híbridos culturales que emergen en momentos de transformación histórica... (Op. cit. 18-19)

Así la tradición, con los discursos fundacionales de los cronistas, nos sugería constantemente un suelo donde:

...todo es bello y grandioso: el bosque, los ríos colosos (...) el silencio majestuoso de la naturaleza que dormida al parecer, desarrolla esas enormes fuerzas vitales que laten en ese mundo tranquilo y salvaje... (Ambrosetti, op. cit. 122)

Si nos trasladamos al “más allá”, éste ha sufrido el cambio del que hablábamos con respecto a la tradición, así en Olga Zamboni leemos:

... la historia –o mejor: historias en plural- que voy a contarles es de una variada policromía dentro del verde, pues me vino de diferentes bocas con todo creo que tienen contacto o en todo caso apuntan a lo mismo: el sentido profundo de ese color...” (Zamboni, “De verde”, 18)

Como vemos la diferencia aquí se destaca en lo que hacía a “el color local”, el mismo fue devastado, mixturado con el correr del tiempo, por la mano del hombre; del mismo modo, observamos cómo estas diferencias se trasladaron al hecho discursivo literario.

5. Un paisaje, un color perdido “entre”... La palabra “entre” la realidad y la ficción...

En la búsqueda de identidad nos encontramos con nuevas estrategias para pensar la identidad, nuevos signos y sitios que colaboran y cuestionan en el acto de definir la idea misma de sociedad.

Al reconocer las diferencias culturales localizamos procesos o momentos en la articulación de las mismas. Significaría que localizamos espacios entre-medio que están a nuestra disposición para que elaboremos estrategias de identidad, con nuevos signos de identidad.

Tanto las diferencias de lo que considerábamos el “color local”, como la construcción de éste a través del Otro, por medio de la palabra, se encontrarían en un “entre”, la construcción de los límites culturales del territorio estarían “entre medio” de un sitio excéntrico y expandido en el cual existen diferentes fuerzas antagónicas que estarían pugnando por esa construcción de lo local.

... La obra fronteriza de la cultura exigiría un encuentro con lo nuevo que no es parte del continuum de pasado y presente. Crearía un sentimiento de lo nuevo como un acto insurgente de traducción cultural. Ese arte no se limita a recordar el pasado como causa social o precedente estético, renueva el pasado refigurándolo como un espacio entre-medio contingente que innova e interrumpe la performance del presente. El pasado-presente se vuelve parte de la necesidad, no la nostalgia de vivir... (Bhabha, Op. cit. 24).

Esto sería lo que expresa Zamboni con las siguientes palabras:

... el color perdido, los árboles derribados, el clima verde húmedo desaparecido para siempre. Duendes selváticos, probablemente, tragados por el afán desmesurado y depredador de lo humano... (Zamboni, "De verde", 22).

6. "Lo nuestro, lo que tenemos en común": los estereotipos.

Habíamos considerado a "lo local" como una dimensión o valor, en la cual se producen interacciones cotidianas. Algunas de estas interacciones cotidianas son las que podrían denominarse "ritos de pasajes", que serían los que caracterizan a un "lo nuestro" ante la mirada del "Otro". Una gran parte de lo que denominamos "ritos de pasaje" tiene que ver con la producción de lo que llamamos los "sujetos locales" es decir actores sociales que pertenecen a una localidad situada. Las distintas costumbres practicadas son técnicas sociales complejas para la inscripción de lo local. Serían formas de corporizar y personificar lo local, así como de localizar los cuerpos dentro de comunidades definidas social y espacialmente.

Estos ritos o costumbres serían técnicas sociales de producción de los nativos que generarían y conformarían la identidad.

Entendemos a estas costumbres como "estereotipos", en el sentido que éste afirma tanto la totalidad-similitud como la falta y la diferencia en la relación "nosotros y los otros". Por lo tanto el estereotipo calificaría "algo", en tanto "original", pero amenazado en comparación con "otra cosa", por las diferencias de razas, color y cultura, ejemplo:

... Cerca de San Javier un poco al norte, (...) se halla el célebre Cerro del Monje, donde según la tradición allí se retiró en 1852 el monje italiano de las "aguas Santas" que vivía en el Brasil, y el que al hacer cavar la tierra para plantar una cruz vio surgir un agua milagrosa que según los creyentes cura todos los males.

En ciertas épocas se efectúan grandes romerías de personas que van con botellas para llevar la tal agua milagrosa..." (Ambrosetti, Op. cit. 48).

... - ¿de dónde habrá salido la costumbre de tomar caña con ruda todos los años el primero de agosto?
es una tradición.
¡qué novedad!" (Amable, 1973, 24).

Estaríamos hablando de estrategias discursivas, formas de conocimiento e identificación que vacilan entre lo que siempre está en su lugar, ya conocido, y algo que

debe ser repetido ansiosamente. Produciría ese efecto de verdad probabilística y predictibilidad que siempre debería estar en exceso de lo que puede ser probado empíricamente o construido lógicamente.

Una pausa en el viaje buscador de identidad literaria.

Encontrarnos con la identidad, implicaría enfrentarnos con la estrategia discursiva del momento de la interrogación. Momento en el cual la demanda de identificación se volvería una respuesta a otras preguntas de la significación. Y así con la serie de preguntas que fueron surgiendo, llegamos a posibles respuestas. Brevemente podríamos decir que, lo territorial entonces estaría dado por la descripción y conformación de contextos, los cuales necesitan de otros contextos (de los Otros), y a su vez producen contextos (la unidad en la diversidad). Los territorios serían contextos en tanto que proveen el marco o la escena dentro de los cuales los distintos tipos de acción humana, (los estereotipos por ejemplo), pueden iniciarse y realizarse con sentido.

Lo local se encontraría “entre-medio” de un conjunto de contextos en los cuales las diferentes acciones sociales, culturales, significativas podrían ser tanto generadas como interpretadas.

Estas respuestas no quedan absolutamente cerradas, sino más bien, quedan abiertas a nuevos diálogos e interrogantes que permitan seguir reflexionando e ir planteando otras nuevas fisuras que continúen ampliando la visión de la producción de lo local.

Ahora sí, proponemos una pausa en esta búsqueda de lo identitario.

Bibliografía:

- Amable, H. (1973): *Destinos* (Cuentos). Santa Fe, Argentina. Colmena.
- (1985): *Paisaje de luz, tierra de ensueño*. Santa Fe, Argentina. Colmena.
- Ambrosetti, Juan (1982): *Viaje a las Misiones Argentinas y Brasileñas por el Alto Uruguay*. La Plata. Talleres de Publicaciones del Museo.
- Appadurai, A. (2001): *La modernidad desbordada*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- Bhabha, H. (2002): *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial.
- Deleuze, G. - Guatari, F. (1978): *Kafka. Por una literatura menor*. México. Ediciones Era.

----- (2002): *Mil mesetas*. Valencia. Pre.textos.

Hernández, Rafael (1973): *Cartas Misioneras*. Buenos Aires. Eudeba.

Jitrik, N. (1992): *Historia de una mirada, el signo de la cruz en las escrituras de Colón*. Buenos Aires, de la Flor.

Mora, C.: “El discurso Fundacional del Territorio misionero”. En: *Autores territoriales Segunda Etapa* (2009). Fragmentos seleccionados de Informe de Proyecto de Investigación (Directora Carmen Santander) inscripto en la Sec. de Investigación y Posgrado. Prog. de Semiótica. FHyCS – UNaM.

Puccinelli Orlandi, E. (1993): *Discurso Fundador. La formación de un país y la construcción de la identidad nacional*. Campinas. SP: Pontes Editores.

Zamboni, O.(2005: *Relatos Sencillos*. Ediciones Yasí. Posadas.

<http://www.rae.es/rae.html> (Fecha de visita 03 de Marzo del 2010 hora 8:30hs)

Territorios autorales: apuntes para la lectura de una ficción misionera

Carmen Guadalupe Melo

... la literatura –suma de inscripción y de oralidades: una verdadera manufactura de la letra– es un conjunto de enunciados de saberes sociales o socializados pero también una interferencia en esos saberes. (Nicolás Rosa; 2003: 16)

Generalmente, cuando comenzamos a leer una obra literaria, ya sea una novela o un libro de cuentos por ejemplo, y nos sumergimos en sus primeros párrafos, nos vemos invadidos por una inmensa ansiedad que nos lleva a querer conocer de inmediato a sus protagonistas y el entorno que los rodea. Es este mismo sentimiento el que muchas veces nos impulsa a incrementar el ritmo para conocer cuanto antes la trama que nos introducirá en sus páginas e incluso, ocasionalmente, nos empuja a mirar las últimas hojas, a pasar la vista por las últimas líneas –rápidamente, como para evitar que alguien, vaya a saber quién, nos vea cometiendo semejante irreverencia–.

Es que toda práctica o ejercicio de la lectura para quien es un lector voraz, ávido por regocijarse con los escritos de sus autores preferidos, sabe que lo que está comenzando en algún momento concluirá y en ese mismo instante dará comienzo una nueva búsqueda, una nueva elección que, a veces aleatoria, a veces no, lo seguirá internando por un laberinto de espacios y mundos posibles. Todo lector sabe que ese instante, el momento exacto en el que toma el libro entre sus manos y lo abre, es un instante único pero que paradójicamente se reiterará una y otra vez indefinidamente.

De la misma manera, toda vez que nos situamos ante una página en blanco, dispuestos a poner en marcha la maquinaria de la escritura, esa misma sensación nos invade. Temor, angustia, pánico, dicen algunos. Ansiedad, incertidumbre, agitación, preferiríamos apuntar aquí.

Y es que dar inicio al despliegue de nuevas lecturas, al desarrollo de nuevas conversaciones, de nuevas especulaciones, nos sitúa una vez más ante un recomienzo. Un recomienzo que en el hacer del investigador se articula sobre el siempre doble e indisoluble ejercicio de la lectura y la escritura, que en su entrecruzamiento nos pone a transitar por un extenso territorio de escritos propios y ajenos en el que la investigación, como decía Fabri, “siempre está empezando... no se reanuda a partir del final, ni comienza de nuevo, sino que, como la hierba, crece por el medio” (1999: 16).

Precisamente así es como puede leerse la línea de trabajo que aquí estamos presentando y que aunque en estas páginas dará cuenta de sus momentos iniciales, no puede negar su estrecha relación con una serie de recorridos previos que se han desarrollado durante años en el marco de proyectos de investigación donde la producción literaria y cultural provincial ha ocupado el centro de la escena²²; estos hoy convergen en una extensa línea que orienta su mirada hacia los *autores territoriales*, abriendo la posibilidad a una serie de debates y discusiones teórico-críticas de gran relevancia en el ámbito de la investigación literaria y semiótica actual.

Por tanto, proponemos a continuación –y a modo de puesta en escena de algunas de las decisiones metodológicas ya emprendidas– un itinerario que a través de una serie de eslabones teóricos intentará ir desplegando el relato ya iniciado y algunos diálogos y conversaciones posibles que desde allí se proyectan.

1er. eslabón. Literatura y discurso social

Convengamos en llamar “discurso social” todo aquello que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo aquello que se imprime, todo lo que se habla y se representa hoy en los medios electrónicos. Todo lo que se narra y se argumenta, si se plantea que narrar y argumentar son los dos grandes modos de puesta en discurso. (Angenot; 1998: 17)

Y se hacía inevitable comenzar por aquí, dada la importancia que esta *orientación en investigación* reviste en el planteo general de nuestra perspectiva, que voluntaria y necesariamente se instala en el entramado interdiscursivo de la cultura.

Decimos necesariamente porque emprender el estudio de una literatura territorial como la que nos ocupa no puede pensarse a partir de una lectura lineal, sino que debe orientarse hacia una mirada expansiva y circular que aspire a explorar las distintas maneras a través de las cuales el hombre significa, conoce y se relaciona con el mundo; es decir, y en palabras de este autor, hacia un “análisis global del discurso social propio de un estado de sociedad” (Angenot; 1998: 17).

Hasta el momento esta globalidad se había deslizado desde un conjunto de revistas literarias y culturales producido por un grupo de intelectuales entre las décadas del '70 y

²² Nos referimos a los proyectos de investigación *Marcial Toledo: un proyecto literario-intelectual de provincia* y *Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del sesenta*, ambos dirigidos por la Dra. Santander e inscriptos en el Programa de Semiótica de la Secretaría de Investigación y Postgrado de la FHycS de la UNaM, antecedentes del proyecto *Autores Territoriales*.

'80, hacia las actividades de promoción y difusión cultural que en paralelo dieron lugar a una serie de manifestaciones diversas. Del mismo modo, atendió a los numerosos discursos que desde distintas esferas circulaban acerca de estas prácticas –comentarios, entrevistas y reseñas en medios de la época–, al tiempo que dio protagonismo a las anécdotas y los relatos que aún circulan sobre aquellos momentos de efervescencia.

Así, tras años de lecturas corridas y cruzadas, de extensos diálogos intertextuales e interdiscursivos, arribamos ahora, en consonancia con esta nueva línea de autorías territoriales, a una etapa de trabajo que en conformidad con esta mirada global que propone la consideración de las discursividades sociales en su pluralidad y simultaneidad, orientará su atención hacia terrenos más delimitados, más precisamente hacia el terreno de la literatura. Aunque también podríamos decir que se desplegará desde el espacio literario, ya que adentrarnos en este universo implica nuevos cruces, nuevas constelaciones, en múltiples sentidos²³.

Y el primero de estos sentidos, el que emerge inmediatamente, tiene que ver con la delimitación del corpus, que si bien en este primer momento podrá perfilarse extenso aspira a ir demarcando contornos cada vez más precisos. En principio la selección no se encuentra inspirada por una obra autoral en particular sino que extiende la mirada sobre estos cuatro autores misioneros: Marcial Toledo, Raúl Novau, Hugo W. Amable y Olga Zamboni.

Conocedores de la extensión que esta decisión implica, proponemos una primera demarcación que nos posibilitará aproximarnos a estos universos autorales y nos detenemos en estas páginas sobre la selección que nos ofrecen dos antologías que aunque distantes en sus tiempos de publicación, así como en sus condiciones de producción, establecen un lazo elemental, la indicación del oficio de contar y el espacio geográfico que los contiene: *Doce cuentistas de Misiones* y *10 cuentistas de la Mesopotamia*.

Pero para seguir avanzando en el despliegue de las líneas de trabajo que desde aquí se fugan, volvamos un momento hacia arriba y retomemos rápidamente la noción que dio lugar a este apartado y que propusimos como primer eslabón.

¿Por qué nos interesa circular por los territorios autorales mencionados desde esta perspectiva, desde la consideración del *discurso social* enunciado en singular²⁴ y como un

²³ Retomamos aquí la concepción de Nicolás Rosa de la literatura como *máspalabra*, “dice lo que dicen los otros discursos, pero dice más.”

²⁴ Dice Angenot: “... el hecho de emplearla en singular (de no hablar de discursos sociales) implica que más allá de la diversidad de lenguajes y de prácticas significantes es posible identificar en todo estado de sociedad, una resultante sintética, una dominante interdiscursiva, maneras de conocer y de significar lo

enfoque total? En primer lugar porque en la atención, en la *escucha* de este *vasto rumor social* que nos propone Angenot, encontramos una herramienta primordial al momento de encarar el estudio de un campo cultural que se caracteriza por el dinamismo de quienes lo habitan. Además porque esta percepción global, este “tomar en su totalidad la producción social del sentido y la representación del mundo” (Angenot; 1998: 18), que conlleva la posibilidad de poner en relación los campos del saber y los discursos en su heterogeneidad, se instala en una línea de pensamiento que en continuidad con la propuesta bajtiniana habilita además de una perspectiva dialógica una mirada interdisciplinaria que no sólo nos posibilitará dar cuenta de la *movilidad discursiva de una sociedad* –de nuestra sociedad–, sino que además acompañará las condiciones transculturales propias del territorio en el cual estos autores escriben.

Dice Angenot al respecto:

La crítica del discurso social no puede preocuparse por los textos solos, aun solamente de las condiciones intertextuales de sus génesis: debe procurar ver su aceptabilidad, su eficacia, medir sus encantos, la constitución que cada complejo discursivo produce en sus destinatarios de elección. Esta crítica engloba, pues, los *habitus* de producción y consumo de tales discursos y de tal tema, las disposiciones activas y los gustos receptivos... (Angenot; 1998: 23)

En otras palabras, no podemos obviar que cada uno de estos intelectuales (Cfr. Said, 1996) –Toledo, Amable, Zamoni y Novau– se encuentran vinculados a distintos campos profesionales y que además de escribir se dedican a la Justicia, el periodismo, la investigación, la docencia, la veterinaria, entre otras actividades. Asimismo, cada uno de ellos se ocupa y/o participa no sólo de la promoción y difusión de actividades culturales, sino que también está encargado de gestionar la circulación, la edición y la publicación de sus obras en un mercado que apenas puede adoptar el calificativo de artesanal (Cfr. Williams; 1981) y en el que el establecimiento de conexiones con otras provincias y centros de interés cultural es una tarea ardua.

Es en este sentido que esta mirada extensa, dialógica e interdisciplinaria deja de ser una opción para convertirse casi en una herramienta imprescindible en nuestra investigación, ya que además de haberse instalado como una condición inexcusable en las dinámicas de producción de estos autores, se desdobra como herramienta de interpretación

conocido que son, en todas partes, lo *propio* de esa sociedad, que sobredeterminan la división de los discursos sociales: aquello que, desde Antonio Gramsci, se llama *hegemonía*.” (1998: 21)

al momento de comenzar a reunir los fragmentos del accionar disperso y polifacético de cada uno de ellos²⁵.

2do. eslabón. Narrar el territorio

Entre la aldea y el universo la literatura ha sabido establecer una relación no opositiva ni excluyente, ese es su lugar y en él se ubican sus mayores logros. (Susana Cella²⁶)

En continuidad con esta lectura total desde la cual partimos detenemos ahora nuestra mirada para hacer foco en una de las problemáticas que se desprenden de esta línea de trabajo y que se proyecta hacia el oficio narrativo de estos cuatro autores. Oficio que se despliega por entero en la creación literaria de cada uno de ellos pero que puede comenzar a observarse en el resto de sus prácticas, en los intercambios e injerencias en las condiciones de producción, así como en los modos de circulación y reconocimiento (consumo).

En este marco, surge inmediatamente una primera aclaración que se centra en el carácter metodológico de la distinción entre *discurso* y *condiciones* y que se hace “necesaria en el análisis de determinados fragmentos discursivos”. Según Eliseo Verón

... las condiciones no deben pensarse como algo ajeno a la producción de sentido: lo que llamamos “condiciones” son, también, procesos significantes (estructuras institucionales, comportamientos sociales y también, siempre, otros discursos). En distintos momentos del análisis de un proceso determinado, lo que era condiciones de producción puede ser analizado como discurso, y determinados discursos estudiados en relación con sus condiciones de producción, pueden ser considerados condiciones de producción de otros discursos, etc.” (1980: 90)

²⁵ Tomamos aquí la propuesta de Paolo Fabri cuando retomando a Michel Serres y en una reivindicación de la fragilidad de lo general nos insta a no temer a la totalidad sino más bien a la fragmentariedad. “El fragmento es duro, no se rompe, es el resultado de una rotura que ya no se repetirá”, sostiene. Si bien creemos que estas consideraciones son pertinentes y concuerdan con la propuesta en la cual nos enmarcamos no perdemos de vista que la importancia de la fragmentariedad radica en la intersticialidad que conlleva y en la cual se produce la significación, lo cual, de alguna manera, se encuentra aludido en su propuesta: “... no podemos pasar por alto que el fragmento, de alguna manera, es ante todo la añoranza de una totalidad perdida: cada fragmento es nostálgico.” (Fabri; 2000: 19)

Esta concepción nos lleva asimismo a la aclaración que respecto de la interdisciplinariedad hace Angenot cuando sostiene: “No se trata de interrogar un objeto de saber preconstruido, aplicándole los paradigmas de disciplinas complementarias sino de trabajar un espacio no jalonado donde la problemática debe, sin embargo, procurar la integración de las perspectivas y los métodos de disciplinas sectoriales: análisis de contenido y análisis de discurso, semiótica y retórica literarias, epistemología y “arqueología del saber”, crítica de las ideologías y sociología del conocimiento. (1998: 24)

²⁶ Cfr. “El equívoco”, Prólogo al libro de Nicolás Rosa, *Usos de la literatura* (2003).

En este sentido, nos gustaría retomar aquello que señalaba Marc Augé (1999) en uno de sus textos cuando sostenía que “vivimos varios relatos simultáneamente”, y apuntar el doble interés que reviste esta afirmación en nuestra investigación.

Primeramente porque en la atención de lo simultáneo encontramos, además de otro argumento para el fortalecimiento de estas lecturas extendidas en las cuales nos enmarcamos, una excusa perfecta para seguir adelante en la consideración del oficio narrativo como una práctica discursiva circular, que desde la cotidianeidad se desplaza hacia las fronteras del relato literario para escaparse desde allí e instalarse una vez más en el seno de las actividades sociales. Además nos impulsa a la reconsideración de otro de los puntos nodales de la propuesta de Angenot: la concepción de gnoseologías narrativas o de lo *novelesco generalizado*, resultado de una lógica también narrativa que emana de la interacción discursiva propia de una época y una sociedad (Cfr. 1998: 80)²⁷.

Por otra parte, pero aún en la misma línea, pensar el territorio literario misionero en estos términos nos lleva asimismo a encarar una serie de discusiones en torno a una problemática ineludible en el marco del proyecto en el cual nos insertamos: aquella que gira alrededor de las configuraciones ficcionales que estos autores delinear en sus obras y que, consideramos, dejan entrever una concepción de la literatura que escapa a aquella reducida y sesgada noción para la cual la literatura del interior del país debe ser definida en términos regionales y donde “lo regional” es entendido como mero resultado de variantes pintoresquistas y exóticas asociadas a un enclave geográfico.

Si bien es extensa la tradición de pensamiento que vincula la producción literaria de las provincias a esta labor imitativa y refleja (Cfr. Barcia; 2004) y ha pasado a ocupar durante un extenso período un lugar central en los discursos de la crítica nacional, consideramos de fundamental importancia comenzar a confrontar esta tónica de lo regional –paradójicamente establecida por la centralidad o el discurso hegemónico (Cfr. Angenot; 1989: 13) y curiosamente aceptada por las provincias– a partir, precisamente, de la revisión de las discursividades sociales entendidas en términos territoriales. Es decir, desde la contemplación de los espacios de producción ya no como espacios taxativamente delimitados sino como constructos móviles con fronteras que antes que límites constituyen un espacio liminar, un intersticio, un espacio *entre* y desde donde si prestamos atención se

²⁷ En un texto de 1989, “El discurso social. Problemática de conjunto”, el autor las definía además como: “... conjunto de reglas que deciden la función cognitiva de los discursos, que modelan los discursos como operaciones cognitivas.” (13)

pueden escuchar otros rumores, otras “versiones” posibles acerca del oficio autoral en el universo de la literatura de provincia.

Y una de estas “otras versiones” con las cuales nos encontramos al comenzar a sondear las cavilaciones que cada uno de estos autores bosquejan al respecto de esta problemática es aquella que muchos años atrás esbozaba Marcial Toledo en sus *Consideraciones acerca del acto de escribir* cuando sostenía: “Se es escritor porque se nace con un talento específico que florece necesariamente con independencia del lugar donde se nace o del nivel social que se ocupa” (Cfr. Santander; 2004). Ya en los ‘80 este autor en el más pleno sentido de la palabra reinstalaba la reflexión acerca de la literatura en otros territorios, al considerarla no como el resultado de una imitación de la realidad visible, sino como aquella producción que escapa al determinismo social apuntando más bien a la elaboración de la propia realidad, a la ficcionalización a través de la escritura. No como un espejo, ni un reflejo, ni siquiera una reacción contra la misma (Cfr. Idem).

La función o misión del escritor es parecida en todas partes.
El escritor es un hombre de un lugar y un tiempo y estos dos factores marcan sus preocupaciones y su obra.
Todo lugar, sea rural o urbano, puede ser considerado como región en el sentido de que en todo lugar hay un trasfondo de mitos, costumbres y particularidades socioculturales a las que el escritor por lo general no puede escapar.
La misión del escritor es absorber ese caudal de circunstancias que provocaron su asombro y sus más entrañables vivencias, recrear esas impresiones y expresarlas en un lenguaje/^{que se ajusta} al material elaborado tanto como a su personalidad. Necesita una gran concentración en su tarea para que el texto no sea mera expresión de circunstancias anecdóticas. Debe lograr una escritura decantada que por más que retrate un lugar y un tiempo tenga caracteres universales. Debe huir del pintoresquismo superficial, del regionalismo estrecho.

(Facsimilar: *Con respecto a cuál es la situación y función del escritor litoraleño y provinciano en general en el contexto nacional e hispanoamericano actual.* Santander; 2004)

En esta misma tónica, pero muchos años después (2006), Raúl Novau –correntino de origen, misionero por adopción– nos decía durante una entrevista:

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

región. (Entrevista realizada por Carla Andruskevicz y Carmen Guadalupe Melo. Cfr. Material documental del proyecto *Autores territoriales*; 2006)

Como vemos, más allá de las prácticas en las que estos intelectuales se ven involucrados –y que como decía Verón constituyen en sí mismas discursividades propiamente dichas–, entre las voces de estos autores podemos comenzar escuchar el distanciamiento que se produce respecto de esa reiterada concepción de lo regional como resultado de una mera delimitación espacial, de un lugar geográfico, cuya materia se encuentre atada únicamente a *un tiempo, un lugar y una región* (Cfr. Barcia; 2004: 43). Contrariamente, estas reflexiones nos sitúan ante una revisión del espacio físico real como zona de convergencia, de diálogo, de intercambio, donde lo intercultural y lo heterogéneo conforman un espacio que aunque regional, sí, debe ser pensado desde su definición cultural; un espacio que antes que un “trampolín” hacia lo universal, antes que “una ventana al mundo” representa el intersticio por donde el mundo se cuele y se muestra en todas sus dimensiones.

En este instante, y en un intento por seguir adelante con la proyección de las distintas líneas de trabajo que estamos proyectando, nos fugamos una vez más hacia el comienzo de este apartado para retomar aquella idea de la literatura como un modo de relación no opositivo ni excluyente entre la aldea y el universo sino más bien como el lugar de la posibilidad desde donde las experiencias lecturales se dispersan. Es precisamente allí, en el *entre*, donde se encuentra el punto nodal de esta interpretación ya que es allí donde se olvidan las líneas divisorias y clasificatorias y se produce el pasaje hacia otras dimensiones de lectura que se disparan ya no desde la consideración de unidades aisladas o mínimas en la que lo local y lo global se contraponen en una tópica binaria, sino antes bien desde la consideración de *universos de sentido particulares* que se van dejando entrever y desde donde, como decía Fabri, se hace posible repensar “organizaciones específicas de sentido, de funcionamiento de significados” (Cfr. 1999: 41).

3er. eslabón. Narrar las prácticas

... el hacer, al constituir un modo de relacionarse con el mundo, es también una manera de decirlo y, por tanto, de significar o significarlo. (Dalmasso; 2005: 17)

Partiendo de la “imagen” que propone Verón para la red semiótica y que la define como una estructura de empalmes múltiples (1980: 148), nos gustaría presentar ahora los

trazos finales de los itinerarios que provisoriamente esbozamos para una de las líneas de la investigación que nos convoca.

Hasta el momento hemos presentado una serie de eslabones que en torno a las autorías territoriales se desprenden del recorte literario a partir del cual trabajaremos; sin embargo no nos hemos detenido aún en consideraciones respecto a los abordajes que emergen de la selección de las dos antologías referidas: *Doce cuentistas de Misiones* y *10 cuentistas de la Mesopotamia*.

Si bien como anticipábamos en el primer apartado ambas publicaciones se encuentran distantes en sus tiempos y en sus condiciones de producción (1982 y 1987), no podemos negar que se inscriben en una época que por sus características particulares se define como un momento de efervescencia cultural muy importante²⁸. Asimismo, señalábamos como una consideración ineludible el lazo que entre ellas se establece a partir de la atención puesta en el oficio de contar y en la ubicación espacial que contiene a sus autores, dos aspectos que constituyen a su vez el hilo convocante de estas publicaciones antológicas.

Aunque son estos primeros recortes los que han orientado hasta aquí la delimitación establecida preferimos suspender por un momento las nuevas discusiones que pueden desplegarse en este sentido y atender a algunos aspectos más amplios que posteriormente darán lugar a nuevas disquisiciones.

Así, primeramente emerge lo que podríamos denominar el *relato antológico*. Como sabemos toda antología, además de seleccionar, reunir y clasificar los textos que alberga configura un espacio de conservación y difusión por el cual circulan distintos autores; al mismo tiempo constituye un “documento de recepción y un medio de transmisión y adquiere el estatuto de una obra de arte compositiva” (Romano Sued; 2000: 39). En este sentido, los textos antológicos que aquí nos convocan no sólo despliegan una representación del estado de situación del campo cultural en cuestión –misionero y mesopotámico, según el caso– sino que además dan cabida a una redescipción de las condiciones, los vínculos y los modos de producción y circulación.

En el caso de *Doce cuentistas de Misiones* su selección está marcada por un espacio de convergencia que por aquellos años no sólo reunía a una serie de autores “inquietos”, sino que además promovía actividades culturales de todo tipo y ya se sabía instancia

²⁸ La emergencia del grupo Trilce, cuyo sello editorial signa la primera de ellas, y la incipiente creación de la Sociedad Argentina de Escritores filial Misiones que seguramente dispara el agrupamiento de muchos de los autores que aparecen en *10 cuentistas*...

preliminar para la conformación de una nueva institución cultural: la filial misionera de la Sociedad Argentina de Escritores. Bajo el sello de *Ediciones Trilce* la confluencia de estos doce nombres en sus páginas no responde, como podría deducirse de su título, a una mera coincidencia geográfica sino que está fuertemente vinculada a la actitud dinámica que caracterizaba a los agentes culturales que conformaban el grupo.

Por esto, hallar entre los doce cuentistas a Toledo, Amable, Zamboni y Novau representa antes que una suerte de encuentro azaroso toda una definición tanto de sus perfiles autorales como también del tipo de antología frente al cual nos encontramos. Esta convergencia nos cuenta acerca de la participación y el compromiso asumido hasta entonces, así como el carácter que estas intervenciones imprimirían a este proyecto intelectual; nos cuenta acerca de los vínculos, las relaciones, los modos de producción y los espacios de circulación, al tiempo que nos dispara hacia la revisión y exploración de otros circuitos de promoción cultural²⁹.

En el caso de *10 cuentistas de la Mesopotamia* sucede algo similar. Aunque esta antología se propone como un “muestreo de los rasgos más significativos del litoral argentino” (Cfr. AAVV; 1987: 8) también señala la búsqueda que emprenden estos autores en la “superación de las formas esquemáticas y superficiales del cuadro descriptivo y la narración puramente anecdótica, para ensayar la utilización de las más nuevas técnicas de estructuración y estilo” (Ob. Cit.). Desde allí nos acercamos a otro de los aspectos que nos interesará investigar y que se desprende de las filiaciones que a simple vista pueden apreciarse entre los narradores que confluyen en las páginas de estas dos publicaciones antológicas y la tradición que en este género han cultivado “autores como Quiroga o Arbó”, quienes a su vez, no lo olvidemos, se encuentran inmersos en el concierto más amplio de la literatura universal.

Como podemos apreciar, entrar al universo literario de estos cuatro escritores desde este recorte antológico nos posibilitará comenzar a recorrer sus territorios autorales en toda su extensión. No sólo nos permitirá sumergirnos en las distintas lecturas que cada uno de ellos realiza de las condiciones de producción que los enmarca sino que además podremos comenzar a surcar las diversas configuraciones ficcionales que ponen de manifiesto la visión o el *tratamiento específico* (Saer; 2004: 12) que cada uno de ellos le da a los

²⁹ Se ha iniciado para ello la configuración de una serie de cuadros de la producción autoral editada a partir de los cuales se puede seguir atentamente los recorridos de cada uno de estos cuatro autores, no sólo a través de las obras individuales, sino también colectivas o compartidas, así como ediciones y compilaciones a cargo, datos que pondrían en escena tanto sus itinerarios de producción y circulación como también los posicionamientos que asumen en el campo cultural.

espacios por los cuales circula. Espacios que, como dijimos, superan la ubicación geográfica y abarcan desde los cruces culturales que los atraviesan hasta los recorridos lecturales que los impregnan y a partir de los cuales actúan, escriben, se pronuncian.

Planteado este breve panorama de lecturas posibles, interrumpimos en este punto nuestro discurrir dejando en claro que estas son sólo algunas anotaciones de una línea de trabajo que aún se está desarrollando y que se orienta a detenerse en el abordaje exhaustivo de la figura de los *narradores* que emergen en esta panorámica del territorio cultural misionero.

En nuestra condición de lectores, y en un intento por volver hacia las reflexiones que de alguna manera enmarcan esta perspectiva de trabajo, somos conscientes de que la tarea que proyectamos es ardua y extensa y que el desafío es doble, ya que no se tratará solamente de brindar un relato lo más completo posible del estado de situación de las letras territoriales. En esta línea, y acordando con Verón en que “existen sistemas diferenciados de funcionamiento de la producción de sentido, cuya descripción exige sin duda alguna recurrir a conceptos y modelos diferentes” (1980: 146), es que encaramos esta *relectura* del patrimonio literario misionero con el objetivo de comenzar a pensar una pluralidad de abordajes para esta multiplicidad de despliegues ficcionales.

Bibliografía

AAVV (1982): *Doce cuentistas de Misiones*. Posadas, Ediciones Trilce.

AAVV (1987): *10 cuentistas de la Mesopotamia*. Santa Fe, Editorial Colmegna.

Angenot, Marc (1989): “El discurso social: problemática de conjunto”. En *1889. En état du discours social*. Montreal, Le Préambule.

----- (1998): *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba, Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba.

----- (2005): “Fin de los grandes relatos, privatización de la utopía y retórica del resentimiento”. En *Revista Estudios N° 17. El mundo, el sujeto y sus signos: reflexiones semióticas*. Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.

Augé, Marc (1999): “La vida como relato” En: *La dinámica global/local. Cultura y comunicación: nuevos desafíos*. R. Bayardo-M. Lacarriu (comps.). Buenos Aires, La Crujía.

- Barcia, Pedro Luis (2004): "Hacia un concepto de la literatura regional". En: *Literatura de las regiones argentinas*. Videla, G.-Castellino, M. (ed.). Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo.
- Bhabha, Hommi (2003): "El entre-medio de la cultura". En Hall, S. y Du Gay, P. (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Dalmaso, M. Teresa (1999): "Del conocimiento de la realidad material". En Dalmaso M. T. y Boria, A. (Comps.): *El discurso social argentino I. Memoria: 70/90*. Córdoba, Ed. Topografía.
- (2005): "Reflexiones semióticas". En *Revista Estudios N° 17. El mundo, el sujeto y sus signos: reflexiones semióticas*. Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.
- Fabri, Paolo (1999): *El giro semiótico*. Barcelona, Gedisa.
- Peirce, Charles S. (1988): "La ley de la mente". En: *El Hombre un signo*. Barcelona, Grijalbo.
- Rosa, Nicolás (2003): *Usos de la literatura*. Rosario, Laborde Editor.
- Saer, Juan José (2004): *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral.
- Santander, Carmen de las Mercedes (2004): *Archivo del escritor. Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*. Versión digital.
- Santander y otros (2005): *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta*. Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS, UNaM. Versión digital.
- Verón, Eliseo (1978): "Discurso, poder y poder del discurso". En *Anais do primeiro coloquio de Semiótica*. Río de Janeiro, Ed. Loyola e Pontificia Universidade Católica de Rio de Janeiro.
- (1980): "La semiosis social". En Monteforte, Toledo (ed.): *El discurso político*. México, UNAM y ED. Nueva Visión.
- Williams, Raymond: *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Buenos Aires, Paidós, 1981.

Espacialización

Posadas, 1982, Ediciones Trilce y una obra antológica publicada bajo el título *Doce cuentistas de Misiones*. Un libro peculiar, en un inconfundible papel madera. Edición económica, resultado de la confluencia de una donación realizada por Papel Misionero y la labor de un imprentero amigo.

Ediciones Trilce. Consecuencia casi *mágica* –según una entrañable definición de Raúl Novau– de la *Agrupación Cultural* del mismo nombre que durante los primeros años de la década del '80 se propuso como agente de (inter)cambio cultural en la provincia, con miras a la generación de múltiples actividades de difusión y puesta en diálogo... que hoy –curiosamente, podemos agregar– son casi inexistentes.

Raúl Novau. Uno de los cuatro autores territoriales hacia los cuales, aquí y ahora, deseamos emprender algunas breves aproximaciones.

Pensar en los *itinerarios por la memoria literaria misionera* implica tener presente algunos de estos “detalles”, entre muchos otros. Saber que, como todo territorio, el que nos rodea, el que nos contiene, está atravesado y atrapado en un sinfín de particularidades que van delineando perfiles autorales diversos y disímiles, que más allá o más acá de sus condiciones de producción –o mejor, por éstas y en éstas–, requieren ser abordados a partir de algunas revisiones y redefiniciones teóricas y críticas.

Y la primera que se nos presenta, y sobre la cual queremos llamar la atención, es la de *autores territoriales*, línea de investigación en la cual nos enmarcamos.

Raúl Novau, Marcial Toledo, Olga Zamboni y Hugo Amable. Cuatro nombres que, para comenzar, han ido emergiendo entre una pluralidad de discursividades heterogéneas que los fue posicionando en esta constelación del universo local como *agentes* culturales vertebrales, integrantes de grupos productores de revistas, difusores, promotores y figuras convocantes, seres involucrados y apasionados con y por la labor cultural de este enclave espacial.

Autores de este territorio en un amplio y plural sentido. *Fundadores de discursos, figuras representativas que importan*, interventores activos y reflexivos respecto de su rol y su actuación en el campo local. Autores cuyos perfiles pueden tomar extensas distancias si nos detenemos a observar las diferentes actividades en las cuales se han desempeñado y a las cuales se han abocado a lo largo de sus vidas, pero cuyas figuras se entrecruzan y dialogan constantemente durante reiterados períodos.

Autores que desde este territorio establecen una ruptura con aquella visión pintoresquista y exótica a la que, en muchos casos, suele reducirlos un nacional denominador regional que a veces parece olvidar que el escritor es también aquel que, como decía Toledo, posee “un talento específico que florece necesariamente con independencia del lugar donde se nace o del nivel social que se ocupa”³⁰, y cuya literatura existe como resultado de una “percepción” antes que una imitación de la realidad visible marcada por un determinismo social.

A propósito de estas salvedades, y oportunamente para nosotros, estos cuatro autores confluyen en las páginas escogidas de estos *Doce cuentistas de Misiones*. A continuación, un intento por despejar las tonalidades emblemáticas que adquiere esta producción –muy a pesar de su escasa y reducida circulación– a la luz de ciertas representaciones territoriales que ella misma nos ha empezado a contar.

I. Relato antológico

Comencemos por algunas obviedades. Como hemos enunciado hace algunos instantes, *Doce cuentistas de Misiones* conforma un texto antológico. Como sabemos, toda antología *implica* –y citamos a Susana Romano Sued (2000: 37)– “selección, colección, clasificación e interpretación de los textos que alberga”, configurando algo así como “museos del arte literario”, ya que “conservan, muestran y disponen” las obras para exponerlas.

Dice esta misma autora: “Las antologías constituyen un objeto rico que abre múltiples vías para acceder al estudio de las culturas y literaturas (...) Participan de una doble condición: son al mismo tiempo documento de recepción, un medio de transmisión y tienen el estatuto de una obra de arte compositiva” (Ob. Cit.: 39). Articulan, en un mismo espacio, operaciones disímiles al tiempo que simultáneas e interdependientes: lectura y

³⁰ Marcial Toledo: “Consideraciones acerca del acto de escribir” (versión facsimilar). Cfr. Santander; 2004.

escritura (inscripción) constituyen el eje a partir del cual se imaginan y construyen para presentarse a sí mismas como textos autónomos en los cuales se redefine un estado de situación respecto del campo literario en particular y cultural en general³¹.

Y *Doce cuentistas de Misiones* es, en ese sentido, una antología. Representación fragmentaria del escenario local; paisaje, estampa, instantánea de un momento clave en el desarrollo cultural de nuestra ciudad. Un relato posible conformado, a su vez, por una serie de micro relatos que se van entretejiendo desde sus distintos universos (discursivos y ficcionales) y van dando forma a un mapa a partir del cual podremos ir adentrándonos en estas territorialidades heterogéneas que además de desplegarse hacia los alrededores del espacio local, configuran sus propios territorios discursivos en un diálogo que se extiende más allá de los escenarios que las circundan y contienen.

Es en este más allá, precisamente, donde volvemos al terreno de una problemática que ya hemos planteado en trabajos anteriores³² y que sigue estando presente: las líneas identitarias antológicas y de ruptura entre las cuales se ha debatido el universo cultural misionero a través de las distintas etapas de definición y consolidación que ha ido transitando y donde la *Agrupación Cultural Trilce* ha jugado un papel clave. Momento de efervescencia que si bien opera a través de *agenciamientos* (Cfr. Deleuze-Guattari; 2002) antológicos de reunión y difusión, lo hace desde la instalación de una propuesta que quiebra las formas establecidas e instituidas y abre la posibilidad de diálogo que desde su nombre se dispara hacia imaginarios otros.

II. Relato ficcional

Como una nueva opción, antes que adentrarnos en los despliegues ficcionales que estos autores proponen detengámonos en un primer aspecto de esta ficción más amplia y que se abre con un relato artesanal.

Ediciones Trilce constituyó uno de los numerosos intentos por generar en la provincia un movimiento editorial que si bien tuvo su momento de explosión estuvo fuertemente ligado al empuje de un reducido grupo de intelectuales del medio, que además contó con el acompañamiento de un editor especializado que por algunos años se radicó en

³¹ Sabemos que no todas las antologías operan a partir de estas definiciones. En nuestra provincia existen compilaciones antológicas donde la condición societaria de ciertos grupos da lugar a la publicación de algunos autores que por la sola inscripción económica (traducida en forma de cuotas) son incluidos en antologías correspondientes a grupos culturales que en su momento tuvieron una circulación importante y que, en el imaginario de algunos espacios, aún preservan un capital simbólico relevante.

³² Cfr. Santander y otros; 2005.

nuestra provincia y desde aquí estableció algunos vínculos con imprentas de la capital federal.

De seguro las expectativas respecto de este emprendimiento fueron amplias: “expresión de un momento cultural de singular importancia... testimonio de nuevas pautas y modelos de la sociedad misionera contemporánea...” apertura del “panorama actual de la literatura hacia nuevas y prometedoras posibilidades”, puede leerse en el prólogo crítico que abre sus páginas. Sin embargo su existencia, al igual que otras manifestaciones, se extinguió en un solo número.

Es precisamente en este sentido que esta editorial casi imaginaria adquiere otra vez tonalidades paradigmáticas, en clara representación del mercado artesanal en el que históricamente y hasta el día de hoy se mueven –transitan– los artistas en general y escritores en particular³³. Si hacemos un recuento de las publicaciones de autores locales no deja de sorprendernos la inexistencia de acompañamiento por parte de las instituciones correspondientes en lo que respecta a la actividad editorial. En su gran mayoría las obras de nuestros escritores son ediciones de autor, resultado de su propia voluntad y tesón, y de la capacidad de articular sus actuaciones profesionales (entiéndase laborales: veterinaria, docencia, derecho, por nombrar sólo algunas) con el rol de promotores, vendedores y hasta mecenas de su “oficio de ratos libres y fines de semana”: ser “creadores de ficciones”³⁴.

Y así comienza (o continúa) su construcción ficcional. Con editoriales ficcionales que no hacen otra cosa que hilvanar los retazos de una actividad que estos autores realizan en *voz baja*, pero que sin embargo alcanza despliegues fuertemente significativos.

Decía Kermode que “las ficciones son cortes que otorgan sentido al devenir temporal en tanto que intervalos”, a lo que Ferro sumaba su calidad “sonámbula” erigiéndola como “condición de posibilidad de todos los discursos, punto nodal hacia el que convergen problemáticas diversas” (Cfr. Ferro; 1988)... Los autores escogidos – Novau, Toledo, Zamboni y Amable– circulan una y mil veces por estos terrenos; se desplazan en forma zigzagueante entre la práctica de la escritura y la puesta en escena, en circulación, de esa misma labor al tiempo que ponen en marcha una maquinaria narrativa que se adentra en un laberinto de espacios y mundos posibles.

³³ *Doce Cuentistas de Misiones*, fue definida como una obra que aspiró a poner en escena una “nueva realidad contemporánea” que filtrada en las palabras de narradores misioneros abriría el panorama a “nuevas y prometedoras publicaciones” (palabras de Rosa María Etorena de Rodríguez, en el Prólogo “Realidad y expresión en cuentos misioneros contemporáneos”).

³⁴ Marcial Toledo: “Consideraciones acerca del acto de escribir” (versión facsimilar). Cfr. Santander; 2004.

Mundos que dan cuenta de otros mundos. Mundos en los cuales convergen inagotables y disímiles universos literarios; prácticas complejas y en apariencia incompatibles; imaginarios propios y ajenos, cotidianos y extraños. Mundos donde el enclave espacial “de Misiones” no deja de ser un pretexto, al mismo tiempo que la reivindicación de una profesión que sí, se ejerce en la frontera, pero en una frontera que deja de ser límite para convertirse en espacio liminar, intersticio, entremedio, intervalo: lugar donde se produce la significación y donde la semiosis vuelve a triunfar sobre la mimesis.

Memoria

En principio nuestra intención había delineado un recorrido por los universos literarios de cada uno de estos cuatro cuentistas. Sin embargo, en el tránsito hasta aquí, hemos visualizado y optado por un itinerario que retoma algunas líneas de fuga propuestas en lecturas anteriores.

En cierta forma pensar en estos relatos –antológicos, artesanales, ficcionales– conlleva pensar en una trama narrativa mayor que además de aproximarnos a la memoria literaria de esta región cultural nos dispara una vez más hacia las dinámicas de intercambio que si bien son propias de todo espacio semiótico, varían en sus tonalidades y matices en relación con las conformaciones identitarias emprendidas.

Pensar los itinerarios por la memoria literaria de una provincia requiere, inevitablemente, pensar en los itinerarios por la memoria cultural que la contiene. Una memoria que, retomando el decir de Maurice Halbwach (2004), es necesariamente colectiva y plural y se construye a partir de un entramado de voces múltiples que se encuentran en permanente interacción. Una interacción que, por otra parte, se lleva a cabo no sólo en el diálogo que podemos iniciar con una serie de autores y entre una serie de autores sino también en el entrecruzamiento de lo que sus propias prácticas culturales nos cuentan.

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

Curiosamente, o coincidentemente, nuestra memoria se retrotrae una vez más en este instante a esa imagen tan elocuente y seductora de Jorge Luis Borges. El Aleph: “punto donde convergen todos los puntos”, espacio ínfimo donde tiempo y espacio confluyen hacia el infinito, instante de gigantescas y simultáneas posibilidades. Espejo que no refleja imagen alguna. Lugar donde conviven pasado, presente y futuro.

Bibliografía

AAVV (1982): *Doce Cuentistas de Misiones*. Posadas, Ediciones Trilce.

Appadurai, Arjun (2001): *La modernidad desbordada*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Arfuch, Leonor (2002): *El espacio biográfico*. Buenos Aires, F.C.E.

Barcia, Pedro Luis (2004): “Hacia un concepto de la literatura regional”. En: *Literatura de las regiones argentinas*. Videla, G.-Castellino, M. (ed.). Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo.

Benjamin, Walter (1975): “El autor como productor”. En *Tentativas sobre Brecht*. Madrid, Taurus.

Bhabha, Hommi (2002): *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial.

----- (2003): “El entre-medio de la cultura”. En Hall, S. y Du Gay, P.

Deleuze, Gilles-Guattari, Félix (1978): *Kafka. Por una literatura menor*. México, Ediciones Era.

----- (2002): *Mil mesetas*. Valencia, Pretextos.

Ferro, Roberto (1988): “De la narración” y “El testimonio”. En: *La ficción*. Buenos Aires, Biblos.

Foucault, Michel (1977): “Preguntas a Michel Foucault sobre la geografía”. En: *Microfísica del poder*. España, Planeta Agostini.

Halbwachs, Maurice (2004): *La memoria colectiva*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

Romano Sued, Susana (2000): *La traducción poética*. Córdoba, Nuevo Siglo.

Said, Edward (1996): *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós.

Santander, Carmen (2004): *Archivo del escritor. Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*. Versión digital.

Santander y otros (2005): *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta*. Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS, UNaM. Versión digital.

Memorias Santaneras: Aproximaciones a la figura autoral de Olga Zamboni

Por Raquel Itatí Staciuk

La identidad es la memoria.

Rosa Montero.

La Provincia de Misiones, ha sido objeto de estudio a lo largo de la historia por sus grandes riquezas en todos los sentidos. Desde nuestro campo de estudio, casi siempre, la abordamos por su increíble heterogeneidad e hibridez, producto de los inacabados encuentros de culturas, etnias y “lenguas”.

Teniendo como base este escenario, proponemos abordar en estas páginas, el trabajo en torno a una destacada figura autoral de nuestra provincia: Olga Zamboni³⁵.

En un territorio donde la coexistencia de la diversidad convive día a día, donde diferentes espacios se *territorializan*, *desterritorializan* y *reterritorializan*, y donde lo *fronterizo* por sobre todo, conforma un espacio de encuentros y transgresión, esta escritora se animó a buscar su lugar en la literatura, a figurar su “identidad” de estas tierras cuyas fronteras son “siempre imaginarias”.

Zamboni constituye un eje fundamental y también fundante, en la no corta vida de la Literatura Misionera, situación que sus variadas y diversas producciones nos lo confirman. Desde aquí, el objetivo es adentrarnos en su “universo literario”, para ir delimitando a su vez su perfil autoral, primer aspecto sobre el cual focalizaremos nuestra mirada. He aquí nuestra propuesta.

En trabajos anteriores propusimos algunas posibles lecturas acerca de la producción de la escritora Olga Zamboni, y arriesgamos enfoques teóricos planteando cuestiones nodales en torno a las categorías de literatura, territorio, memoria, y frontera. Fuimos recorriendo así distintos espacios y tratando de delimitar la posición autoral de esta escritora, como también otros “desfases”, o “líneas de fuga” que fueron apareciendo a lo largo del estudio: estereotipos, imaginarios sociales, tradiciones, arraigos, hábitos de pensamiento.

³⁵ Olga Zamboni nació en Santa Ana (Misiones). Fue maestra rural y es profesora de Letras. Ejerció la docencia en todos los niveles. Tuvo a su cargo Latín y Literatura Grecolatina en el Instituto Montoya y en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Misiones. En 2003 fue designada miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras. Da cursos, talleres conferencias en el país y países limítrofes. Posee una gran cantidad de obras publicadas, tanto en prosa como en verso.

A continuación proponemos volver sobre sus relatos, entretejiendo lo “ya dicho” con nuevas constelaciones teóricas que tendrán como objetivo trabajar con algunos aspectos de la *memoria* como principal protagonista, ya que a través de ella iremos abordando los diferentes espacios “autobiográficos” desde donde emergerán inevitablemente dos mundos ya conocidos y estudiados: los *mundos reales* y los *mundos ficcionales*. Al trabajar a partir de esta constelación, surgirán dos esferas intersticiales y conflictivas que no podemos dejar de abordar: lo público y lo privado.

Además, junto a los recorridos que la memoria delimita pasaremos por ciudades y pueblos de nuestro territorio, para detenernos en este punto junto a otra de las palabras claves que surge: la noción de *paisajes* planteada por Appadurai. Paisajes en relación a los procesos tanto de homogeneización y heterogeneización presentes en cualquier comunidad, pero fundamentalmente como “configuradores” de *mundos posibles*.

Como veremos, el trabajo con esta noción resulta primordial, ya que las obras de Zamboni evocan distintos tipos de paisajes, entre los cuales cobra fuerza *el paisaje interior* planteado por Bhabha, como aquél que va “más allá” de la comunidad y se sitúa en el deseo de *identidad*; una *identidad*, que se manifiesta en cada página de sus relatos a partir de recuerdos y memorias vividas. De este modo el recorrido posiblemente iría desde lo más íntimo, los sentimientos, la familia, los *paisajes interiores*, hasta la vida en su totalidad y por sobre todo “lo universal”.

El espacio autobiográfico de las *Memorias*...

A partir de estudios anteriores, pudimos advertir que una de las características primordiales en las obras de Zamboni sería el sentimiento de arraigo y pertenencia a lo local que pone al descubierto en casi todas sus obras, pues ésta es una práctica que la “identifica” con su grupo, su *territorio*, “Misiones”. La obra de Zamboni se presenta como re/configuradora permanente de identidades, es por esto que en este abordaje, nos permitiremos trabajar con varios relatos³⁶, pero particularmente con su última publicación “Memorias Santaneras”, ya que allí se condensan diversos y variados elementos que conformarían un importante vínculo con las categorías de análisis que nos interesan: territorio, autobiografía, realidad/ficción, ciudad/pueblo, paisajes.

³⁶ *Relatos Sencillos y Veinte cuentos en busca de un paraguas.*

Como el título lo indica, *Memorias Santaneras* es una obra que se presenta en un espacio autobiográfico, donde la *memoria* cobra un papel importantísimo tanto para la constitución de subjetividad como para el afianzamiento de la identidad.

Así lo reconoce Zamboni en las primeras páginas de sus memorias:

“Si la memoria es la identidad, la mía arranca a partir de la imagen de una habitación iluminada en cuyo centro una mesa se me aparece como algo amenazador...” (Zamboni, 2009, 19.)

En este sentido, vemos que la memoria opera en sus relatos como la principal productora de identidad, a la vez que va delimitando lo autobiográfico. En este punto convendría explicar qué entendemos por “autobiografía”.

En primer lugar, nos interesa comprender a la autobiografía como ficción, ya que ella configura un ejercicio de individualidad, “relato ficticio” cuyos límites son sumamente lábiles e imprecisos, y que lleva a que el lector vacile respecto de lo “real”.

En este sentido, consideramos que la ficción habilita ese espacio para que las diferentes “realidades” se vayan configurando a partir de los relatos. Y es por esto que junto a Leonor Arfuch proponemos entender a lo “autobiográfico” como el espacio donde se construyen narrativas identitarias, y donde se conforma el umbral de infinitos cruces entre lo privado y lo público permitiendo así la reconfiguración de la subjetividad.

En este sentido, vemos que Zamboni ocupa ese espacio y se aventura a la creación artística presentando lo que podríamos imaginarnos como su infancia, su familia y su pueblo (aunque éste último será objeto de estudio más adelante). Partiendo de ahí toma “trozos” de esa “realidad”, para transformarla y moldearla según sus propios gustos y “deseos”.

“... Pasamos nuestra infancia y adolescencia en contacto directo con la naturaleza, entre juegos silvestres, corridas en el campo... Es una gran reserva espiritual para toda la vida haber disfrutado de una niñez así (...) los ojos se me llenan de verdor cuando evoco esos días de verano. Siempre verano y así lo digo en un verso: sólo recuerdo de mi infancia el verano...” (Ídem, 27).

Poder elegir qué hacer con esa realidad, es una de las características propias de la autobiografía, Arfuch trabaja con la idea de que en la autobiografía, el escritor puede escaparse, perderse en la ficción, sin que nada sea capaz de detener ese pasaje de transición de uno a otro plano. Es por eso que Zamboni elige lo que quiere narrar, borrando los límites entre ese “yo” que enuncia y ese “yo” que escribe, desafiando al tiempo y al espacio: “a mí me gusta el verano, pues mis narraciones se centrarán en él”.

Este es el poder que da la ficción, tanto la ficción como la realidad son construcciones sociales y ambas se encuentran determinadas por variables históricas, son construcciones que se desarrollan, desaparecen o se transforman y que por lo tanto no tienen límites precisos. Al ser construcciones sociales deben ser cuestionadas e interrogadas, al respecto Schnitman afirma “la idea postmoderna de realidad construida también obedece a la idea de que puede ser deconstruida, interrogada, cuestionada...” (Schnitman, 1994, 82), ponerla en tensión produce una descentralización que permite pensar la complejidad y entender que no hay una realidad, sino hay “realidades”, que pueden ser vistas aún a través de la “ficción”, el mundo postmoderno permite abrir las posibilidades hasta el infinito.

En este sentido, Speranza y Rosset en diferentes artículos³⁷ trabajan con la idea de concebir a la realidad como “idiota”, ver a lo real centrado en su carácter insólito, singular y único, sin espejo ni doble. Ambos autores proponen algo que ya mantenía Rorty años atrás: la ruptura del espejo. Esto implica que ya no cabe hablar de reflejo, porque las cosas serían únicas y no podrían ser reflejadas, y si llegara a duplicarse esa realidad ya no sería el ser en sí mismo, sino que se convertiría en otra cosa. Zamboni presenta a sus relatos desde esa singularidad, mediante sus memorias no vemos las “experiencias vividas”, sino que desde la ficción ella encontró el lugar para presentar posibles miradas acerca de esa realidad, que tal vez dentro de la misma “realidad” no se consiga ver³⁸.

Arfuch propone que en los espacios biográficos y autobiográficos,

“... no hay identidad posible entre autor y personaje, ni siquiera en la autobiografía, porque no existe coincidencia entre la experiencia vivencial y la totalidad artística (...) se tratará, simplemente de literatura...” (Arfuch, 2002, 47).

Por otro lado, la autobiografía no sólo encierra lo individual, sino que involucra el imaginario colectivo; en Zamboni vemos un imaginario generacional, asociado a la época y a las costumbres, a los juegos, las vestimentas, los alimentos:

“... con mis hermanos habíamos inventado un juego (...) concurso de “ranchitos”, es el juego que recuerdo con más ternura de esa niñez pueblerina y dulce. Sin televisión, sin juegos electrónicos, a puro invento...” (Ídem, 30)

³⁷ MARTÍNEZ, G. (2005): “Un ejercicio de esgrima” en *La fórmula de la inmortalidad*. Buenos Aires, Seix Barral: 159-208.

ROSSET, C. (2004): *Lo real. Tratado de la idiotez*. Valencia, Pre-textos.

³⁸ No es casual que ella defina *Memorias Santaneras* como novela.

“... se dedicó al negocio de la elaboración de gaseosas-soda naranjada y la bolita (aun no había comenzado el reinado de la coca cola)...” (Ídem, 42).

Pero la importancia de la descripción de estas “banalidades”, como las denomina Bhabha, no reside únicamente en quedar como testimonio de época, sino que precisamente en estas descripciones se agita lo “extraño” y ese extrañamiento forma parte de la autobiografía, es el juego que se elige para representar los relatos. Esto es parte de la creación artística³⁹, ver la interioridad desde afuera, hacer lo privado público e incluir al lector en la narración, pero no como simple espectador sino como cómplice o copartícipe tanto de la subjetividad como del escrito. Incluir al lector en los relatos, conformaría una de las características de lo autobiográfico (cfr. Arfuch, 2002, 41)

“...Así, pensando en que “no se puede todo”, llegó un momento en que debía dar fin a mis memorias. Como ahora dejo paso al lector que tenga ganas de leerme...” (Ídem, 12).

“...Pero Liber iba derecho, casi no hablaba, enfurruñado como se pone cuando algo lo contradice y él no quiere demostrar que lo afecta. Así es, ustedes lo conocen casi tanto como yo... (Zamboni, 1997, 17)

Entre lo público y lo privado

El estudio del cruce entre la esfera de lo público y lo privado se haría inevitable si encaramos una autobiografía, porque en ella como ya vimos, todo relato se vuelve en algún punto colectivo, esos mismos recuerdos íntimos que se desean presentar se articulan entre el *yo* y el *nosotros*, en un continuum infinito.

En palabras de Arfuch, en las narraciones autobiográficas cada vivencia es un momento de la vida infinita, reina el “más allá” –del que también nos habla Bhabha– de cada vida en particular, y de sus inquietudes existenciales. Esas inquietudes existenciales, se transforman en los relatos de Zamboni en reflexiones universales: “sin fecha de vencimiento”, como expresa su hermana Chela Zamboni en su crítica de contratapa de la obra.

³⁹ Concebimos la idea de “creación artística”-término muy trabajado por Borges-, en relación a la memoria. Borges dice que el escritor debe hacer uso de uno de los más grandes privilegios que posee: “los recuerdos”, puede tomarlos y convertirlos, para así transformar todo lo que vive en “belleza”. Todo lo que pasa tanto en el mundo exterior como en su interior, todo le ha sido dado al escritor como *material de arcilla*, como material para su arte. Además sostiene que no existe un método artístico como algo “prescripto” para alcanzar la obra de creación perfecta, simplemente hay caminos posibles, caminos que van surgiendo a partir de las miradas, pero principalmente a partir de la “memoria”.

Y esto es lo que vemos cuando recorremos sus obras, ya que página tras página esta autora va dejando reflexiones que reviven en cualquier época y perduran a través del tiempo. En la siguiente cita vislumbramos el valor del trabajo y las experiencias.

“... pude mantenerme y estudiar con mi trabajo, aprendí administrarme y hacer milagros con el sueldo de maestra. Hoy doy gracias de haberlo vivido a esa edad temprana y es causa de satisfacción haber salido adelante en la vida a partir del propio esfuerzo...” (Zamboni, 2009, 158)

En cierta forma, esto representaría la vida atrapada en el instante que se hace eterno, y que sería uno de los deseos más anhelados por cualquier escritor, quedar grabado en el instante y vivir gracias a él por siempre.

Detenernos en el estudio de *Memorias Santaneras*, resulta importante porque permite visualizar el cruce lábil entre pasado y presente. Según Bhabha

“... el presente ya no puede ser visto simplemente como un quiebre o un puente con el pasado y el futuro, o como una presencia sincrónica: nuestra autopresencia directa, nuestra imagen pública se revela en sus discontinuidades (...) hay que habitar el “más allá” y ser parte de un tiempo revisionista (...) entonces este espacio se vuelve un espacio de intervención en el aquí y el ahora...” (Bhabha, 2002, 22)

Tal vez nuestra escritora, desde el presente y a través de sus memorias, “revisó” el tiempo, pero no para recordar ese pasado como causa social o, en palabras de Bhabha, “precedente estético”, sino para renovarlo “refigurándolo”, como un espacio “entremedio”, discontinuo, que innova el presente permitiendo así reescribir la contemporaneidad. Entonces el “pasado-presente” se vuelve parte de la necesidad y no de la nostalgia de vivir (aunque algunas partes de los relatos nos remitan a pensarlo).

Revisar ese tiempo se vuelve parte de la memoria y de la identidad “...Pero me he adelantado al tiempo. Debo retroceder y volver al pueblo, pues allí esta mi identidad por la memoria...” (Ídem, 151.). Y éstas a su vez se vuelven parte de lo “universal”, sería por eso que Zamboni repite en incontables ocasiones y pasajes: “Pinta tu aldea y pintarás el mundo”.

Marcando el territorio: entre ciudades-pueblos

Pintar la aldea, re-crearse en su propio “yo”, cartografiar el lugar, mirar y volver a mirar lo ya conocido e introducirse en la “creación artística”, tan trabajada por Borges, serían algunas de las constelaciones que vislumbramos en las lecturas de Zamboni.

Desde lecturas anteriores la idea de *territorializar* comenzaba a rondarnos; en esta nueva instancia, retomamos este concepto para presentar a la ciudad/pueblo como

protagonista de la “ocupación” del *territorio*, en términos de Romero. (Cfr. Romero, 2001, 13).

En la obra propuesta para trabajar –*Memorias Santaneras*–, así como en *Relatos Sencillos* y *Veinte cuentos en busca de un paraguas*, es posible observar la confluencia de diferentes espacios territoriales tanto de Misiones, como del país y el mundo. Sin embargo, en las páginas que siguen nos centraremos principalmente en dos espacios muy trabajados y hasta jerarquizados (si se quiere), por la autora: Santa Ana, el pueblo que la vio nacer y Posadas, la ciudad-pueblo⁴⁰ que la adoptó.

“... ya me había acostumbrado al bullicio de la ciudad, que se constituiría a través de los años en mi entrañable “lugar en el mundo”. Pero de alguna manera, “mi corazoncito” de niña sigue latiendo en la memoria del pueblo donde nací...” (Zamboni, 2009, 64.)

El hecho de que Zamboni vivió en Santa Ana su infancia y luego “migró” a Posadas para buscar nuevos caminos, sería unos de los primeros tópicos que marcarían su escritura, y “migración” traería consigo el encuentro de las personas y las “*imágenes*”, creando la posibilidad de conocer nuevos (otros) horizontes y escribir nuevas (otras) historias.

En este sentido, Appadurai sostiene que el encuentro entre los individuos y los grupos es inevitable, porque mediante ello tratan de explicar sus propias prácticas de lo moderno; dentro de este “encuentro” aparece la imaginación como un espacio simbólico de disputas y negociaciones. Este autor entiende a la “imaginación” como el combustible para la acción, “... es la imaginación, en sus formas colectivas, la que produce las ideas de vecindario, nacionalidad, (...) actualmente la imaginación es un escenario para la acción, y no sólo para escapar...” (Cfr. Appadurai, 2001, 23). Además, convendría aclarar que, de acuerdo con este autor entenderemos a la imaginación no como una facultad de “individuos geniales”, sino como una propiedad de colectivos; concebirla de esta manera resulta esencial para comenzar el estudio del pueblo y la ciudad-pueblo.

En esta línea podríamos entender que el encuentro que vivió Zamboni con ambos espacios puso en marcha la “imaginación” y dio vida a esas otras miradas que quedaron asentadas en sus distintas obras. Y al hablar de miradas, lo hacemos entendiéndola como *constructos* resultado de una perspectiva, dado que hay infinitas miradas de acuerdo a los agentes que la conciban. Las miradas están muy relacionadas a lo que Appadurai denomina

⁴⁰ Denominamos a Posadas como “ciudad-pueblo”, ya que ella no es vista y entendida como una gran metrópoli, sino como una ciudad apenas en temprana conformación, donde aun se pueden observar muchos aspectos pueblerinos (las siestas, las charlas en la vereda, “la vuelta del perro –paseos cortos-”, bailes, etc).

paisajes, cuando en su crítica trabaja con cinco planos o paisajes, producto de los flujos culturales modernos. De esos cinco paisajes nos interesa el *paisaje étnico*, ya que en éste el autor trabaja con la idea de “movimiento” y “migración”, para referirse al mundo cambiante, constituido por grupos e individuos en movimiento, (Cfr. Ídem, 47.)

Este paisaje se representa en las narraciones de Zamboni, precisamente a través de la idea constante de movimiento y migración: *mudarse en busca de trabajo, de nuevas oportunidades*, con deseos de prosperar. En *Relatos Sencillos* observamos el ejemplo de “migrar” de pueblos del interior hacia Posadas (la capital) para poder estudiar y “ser alguien”:

“...ser interna –pupila- en un colegio en aquellos tiempos significaba la mejor educación que los padres, haciendo enormes sacrificios podrían brindar a sus hijas (...), las pupilas, venidas del interior en su casi totalidad, apenas entraban en esos recintos serios y altos, sentían la pérdida de su libertad, ejercitada en los amplios espacios de campo, arroyo, monte o calle de tierra pueblerina...” (Zamboni, 2009, 110).

“... me gusta estudiar, algún día trabajaré, ganaré mucho dinero y podré ayudar a mi papá, que con sacrificio bien lo sé, me ha puesto de pupila en este colegio, que no me gusta nada, pero es necesario para que el día de mañana yo tenga un título que me permita trabajar y ser alguien. Eso es lo que me dicen en casa...” (Ídem, 122).

En Misiones era una práctica social habitual que los padres enviaran a su hijas a estudiar a Posadas; una vez allí, casi siempre quedaban en colegios privados, o en “piezas” para estudiantes (hábito que aun hoy perdura). Así lo vemos en uno de los relatos de *Veinte cuentos en busca de un paraguas*:

“... la pieza es para ustedes había dicho la Coca, vayan cuando gusten (...) la decisión de estudiar había costado bastante. Le daba pena no ayudar a su padre y un poco de temor enfrentar un ambiente totalmente conocido; había estado en la ciudad siempre de paso, para hacer alguna diligencia o compras...” (Zamboni, 1997, 21.)

Según Romero, la idea de “venir desde otros lugares para quedarse en la ciudad”, sería una de las prácticas más importantes que encontramos en las diferentes ciudades de América Latina, que siempre representaron la oportunidad de obtener ascenso económico y social. (Cfr. Romero, 2001, 378-379)

En los fragmentos expuestos anteriormente observamos cómo se producen “los diferentes cambios” que sufrían los personajes debido a la *adaptación* a los nuevos espacios: “ambientarse” a otra vida, aprender nuevas calles, por ejemplo. Romero señala que la “adaptación” es uno de los procesos más importantes que sufren los sujetos al

encontrarse con nuevos territorios, precisamente porque sobre ellos pesa la tradición originaria y los vestigios de inserción de la sociedad de donde venían. En este sentido podemos entender que el recorrido que inició Zamboni al relacionar mediante sus relatos dos espacios diferentes (el pueblo y la ciudad-pueblo), conformaría un trabajo de traducción constante entre los diferentes ámbitos.

De esta manera observamos cómo presenta los diferentes hábitos y costumbres propios de ambos espacios para re-crear sus imágenes constantemente. En esta línea, y teniendo en cuenta lo trabajado en los primeros apartados acerca de “mundos reales y mundos ficcionales”, seguimos las líneas teóricas de Bhabha, y entendemos la noción de “imagen” como una dimensión configuradora de identidades, y nunca miméticamente. En este sentido, las imágenes re-creadas serían solo perspectivas, miradas posibles que la escritora construye en base a los diferentes espacios que transita.

Tanto el pueblo como la ciudad-pueblo que va configurado Zamboni a través de las *imágenes* y de los *paisajes*, de sus relatos dan cuenta de prácticas sociales y de hábitos vividos por los diferentes habitantes y, muchas veces, por ella misma (como lo indica en *Memorias Santaneras*).

Pensando en algunos ejemplos, podríamos citar: “La vuelta del perro” (frase muy conocida en Misiones para indicar algún paseo corto, preferentemente a “la tardecita”, por el centro del pueblo):

“... Todas reímos a carcajadas. Cómo te copas Deli (...) y ya íbamos bajando la esquina del mástil (...) en la casi noche el calor no amenguaba. Cuando cruzamos frente al Hotel desde la alta vereda nos atajó la tía...” (Zamboni, 1997, 36).

Las “charlas en la vereda”:

“...en el frente, una vereda de baldosas lindaba con el pasto (...) las noches que pasábamos allí, charlando y observando constelaciones...” (Zamboni, 2009, 39)

“... una noche de esas enlunadas, charlando en la vereda vimos encenderse y apagarse a lo lejos los fuegos fatuos...” (Ídem.)

Los “bailes”, plasmados a través de variados paisajes que van configurando las identidades propias de los dos espacios en cuestión: Santa Ana y Posadas:

“... el escenario de nuestros bailes en el pueblo era, como ya dije, el “Tenis Club”, aunque este nombre no se avenía con las actividades (...) en un momento formamos un lindo grupo de jóvenes y nos reuníamos por las tardes-noches en lo que llamábamos tertulias (...) porque una cosa eran los bailes organizados a todo nivel, con orquestas en vivo, y otras

esas reuniones de fines de semana en que bailábamos con “grabaciones” de algún disco traído de Posadas...” (Ídem, 144)

“... Volvamos a los boliches, aunque esta denominación es muy posterior. El primero que tal vez podría ser un antecedente de los actuales, lo conocí ya en Posadas. Se llamaba Carrousel. Comenzaba temprano y la luz era normal, nada de luces negras y fantasías lumínicas que vinieron después...” (Ídem, 147)

A partir de estas citas podemos observar las miradas de Zamboni sobre distintos paisajes exteriores, así como también sobre *paisajes interiores* –denominados así por Bhabha– para configurar algunos de los matices de la identidad de Misiones a través de esos pueblos-ciudades, y sus prácticas sociales. Podríamos decir que Zamboni ve desde “afuera” lo de “adentro” y naturaliza así una retórica de afiliación territorial mediante las formas de expresión colectivas que narra.

“... De aquel mundo de mi casa santanera no queda nada. Todo está cambiado. Exteriormente, se entiende, porque dentro de mis recuerdos viven y vuelan las imágenes de lo que fue. Veo mi barrio y el modo de llevar nuestras existencias tal como entonces. Esto forma parte de mi identidad, de mi sustento inviolable...” (Ídem, 47)

Para cerrar, nos gustaría retomar *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino para distinguir especialmente a la Ciudad de Fíldes, semejante a las ciudades-pueblos descritas por Zamboni. Según Calvino Esta es la ciudad de las *miradas*: miradas que se sustraen, miradas fugaces, miradas *posibles* que son atrapadas solamente en la sorpresa del ojo que las observa y que juntas dan vida a las ciudades.

El juego con lo “invisible” que realiza Calvino es muy importante para nuestro estudio, ya que detrás de ese trabajo con lo visible-invisible aparece el poder de la narración, de permitir a través del relato descubrir posibles realidades; son esas miradas las que Zamboni descubre al narrar los diferentes paisajes enmarcados tanto en Santa Ana como en Posadas; son esos detalles, esos momentos “invisibles”, nunca antes descubiertos hasta su narración, donde ella logra poner de relieve paisajes invisibles, que condicionan a lo visible o, en palabras de Calvino, a lo “vivable”. Y es aquí cuando entra a jugar fuertemente la “memoria” como parte de los procesos colectivos de las ciudades-pueblos, pero a la vez como parte de un proceso individual que expone su mirada a través del **tiempo**.

Según Bhabha el pueblo debe ser pensado, entonces, en doble tiempo: desde “el *pasado*”, ya que se constituyen mediante él, y como signo del *presente* a través del cual la

vida es redimida y repetida como proceso reproductivo, pero demostrando los prodigiosos principios vivientes del pueblo como contemporaneidad (Cfr. Bhabha, 182). En este sentido, Calvino describe en el capítulo de las “Ciudades y los signos” a la *memoria* como *redundante*, ya que *repite* los signos para que la ciudad empiece a existir.

Llegando al final del recorrido, y dejando abiertos los cruces a nuevas posibilidades de futuros abordajes, podríamos decir que la importancia del trabajo de configuración de las ciudades-pueblos de Misiones propuesto por Zamboni, residiría en la narración que realiza acerca del pasado como *devenir*, es decir como vínculo con un futuro tal vez “necesario”. Es por esto que esta escritora, al observar paisaje ya sean conocidos, lograría re-crear y re-significar las distintas imágenes a través de nuevas miradas, que dan vida a nuevas “realidades”. De esta manera comprendemos que esas resignificaciones son sumamente importantes, ya que formarían parte del proceso por el cual hoy entendemos el *presente* de nuestro *territorio misionero*.

Bibliografía

ARFUCH, L. (2002): *El espacio autobiográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires. FCE.

APPADURAI, A. (2001): *La modernidad desbordada*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

BHABHA, H. (2002): *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial.

BORGES, J. L. (1996): “Siete Noches” en *Obras Completas*. Barcelona, España. Emecé Editores.

CALVINO, I. (1999): *Las ciudades invisibles*. Madrid. El mundo Unidat Editorial.

DELEUZE, G. - GUATARI, F. (1978): *Kafka. Por una literatura menor*. México. Ediciones Era.

-----, (2002): *Mil mesetas*. Valencia. Pre.textos.

DOLÉZEL, L. (1997): “Mimesis y Mundos posibles” en *Teorías de las ficciones literarias*. Madrid: Arco.

LOTMAN, I. (1998): “La biografía literaria en el contexto socio histórico-cultural (Sobre la correlación tipológica entre el texto y la personalidad del autor)” en *La Semiósfera II*. Madrid. Cátedra 213-230.

HALL, S. y DU GAY, P. (2003): *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires. Amorrortu.

MARTÍNEZ, G. (2005): “Un ejercicio de esgrima” en *La fórmula de la inmortalidad*. Buenos Aires, Seix Barral: 159-208.

ROMERO, J. L. (2001): *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.

ROSSET, C. (2004): *Lo real. Tratado de la idiotez*. Valencia, Pre-textos.

ZAMBONI, O.(2005): “Relatos Sencillos”. Ediciones Yasí. Posadas

------(2009): *Memorias Santaneras y otros viajes y encuentros*. Posadas. Editorial universitaria.

------(1997): *Veinte cuentos en busca de un paraguas*. Buenos Aires. Editorial Vinciguerra.

La producción literaria de Olga Zamboni: la construcción de un estilo y algunos intersticios p(r)o(b)emáticos.

Claudia Liliana Burg

*Somos el vano río prefijado,
Rumbo a su mar. La sombra lo ha cercado.
Todo nos dijo adiós, todo se aleja.
La memoria no acuña su moneda.
Y sin embargo hay algo que se queda
Y sin embargo hay algo que se queja.
("Son los ríos", de Jorge Luis Borges)*

La producción de la escritora Olga Zamboni se manifiestan en distintos libros de poesías y cuentos; en revistas literarias que se produjeron en Misiones a partir de 1960; en antologías de cuentos traducidos y en artículos de divulgación literaria y mediática. En esta provincia, su escritura y su interacción constante con diversos grupos y formaciones la presentan como permanente gestora en el campo de la literatura y de la cultura misioneras. Tanto el **proyecto autoral** cuanto el **proceso de escritura** se construyen en relación con los distintos espacios y tramas que su producción ocupa en esos campos. Su producción literaria se vincula con otras prácticas que realiza (como talleres de escritura literaria, programas de radio, cursos de perfeccionamiento para docentes, etc.). Estas dos posibilidades de análisis nos permiten, también, indagar en su escritura como en un lugar de información sobre la **literatura de Misiones**.

Destacada escritora de poesías; esta autora nos ofrece producciones propias y compartidas con otros productores. Centraremos nuestra atención en: *Latitudes*, de 1980 y *Poemas de las islas y de Tierra firme*, de 1986 (ambas antologías de autoría individual).

Deleuze - Guattari⁴¹ se refieren al libro como una multiplicidad, y aclaran:

...en un libro no hay nada que comprender, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya...

⁴¹ Deleuze, G.; Guattari, F. 2002:10

A partir de esta afirmación de los autores, nos cuestionamos *con qué funciona* la producción literaria de Olga Zamboni, cuáles son las conexiones posibles y en qué multiplicidades se introduce y metamorfosea la práctica de escritura. A partir de estos interrogantes se constituye la trama principal de este trabajo; la entendemos como un espacio no liso ni homogéneo. Por esto mismo, permite la investigación sobre diversos aspectos que intervienen en la construcción de la **dinámica cultural e identitaria** de la provincia de Misiones.

La producción de esta escritora por momentos se bifurca y se enlaza con otros procesos de **construcción de sentido** y se encuentra en diálogo permanente con otras esferas de la actividad humana. Sus poesías aportan a la conformación de las revistas literarias y se proyectan luego en antologías propias. Por ejemplo, las poesías *Regreso, Octubre, Siesta, Palabra, A una alumna muerta*, publicadas en distintos números de la *Revista Juglaría* (entre 1.969 y 1.980) luego forman parte del libro *Latitudes* de 1.980. Conviene destacar su participación en esta revista no sólo como escritora sino también como secretaria de redacción entre 1.972 y 1.977. Esta doble participación evidencia su aporte a la dinámica cultural y en la construcción identitaria de la literatura de esta provincia.

En las revistas literarias y culturales de Misiones leemos las poesías de Olga Zamboni y nos planteamos los entrecruzamientos y conexiones con otros textos que también se manifiestan en ese espacio. En este sentido, observamos que allí interactúan diversas temáticas y géneros, los cuales enfatizan en las características geográficas, económicas y sociales de esta provincia; la literatura *convive* con ellos. Se escribe sobre el desarrollo agrario, la naturaleza con sus paisajes y la dinámica cotidiana. El discurso literario, que se genera a partir de la producción de las revistas por los distintos grupos, apunta a la construcción de la identidad del espacio en el que se encuentra. Cabe destacar que el trabajo con la formación identitaria es siempre constante, instaura posibles conexiones con diversas prácticas y discursos.

A partir de la lectura de las revistas en las que participó la autora, podemos establecer coincidencias y diferencias en cuanto a los objetivos de los grupos productores de las revistas para la exposición del discurso literario. Brevemente, señalaremos algunos ejemplos: la revista *Flecha* se autodefine como *poesía desde Misiones*; *Mojón A* es la revista de la Sociedad Argentina de Escritores (filial Misiones); *Puente* aclara en su

portada que es la *revista cultural de la asociación de magistrados y funcionarios de la justicia de Misiones* (en su primera etapa); *Eldorado*⁴² es la *revista de la tierra colorada*. Estas autodefiniciones nos indican un gran interés por la producción y la circulación de la poesía de Misiones en este territorio y marcan una relación estrecha con los grupos que las producen. La convivencia, en las revistas, de los textos literarios con informes y notas sobre el cooperativismo, la elaboración de la yerba mate, etc.⁴³ responde a los intereses y proyecciones de algunos grupos. Y en este esquema heterogéneo, que es más amplio aún, y que proyecta las conexiones de lo literario con otros campos, creemos conveniente redefinirlo con el aporte de Rosa cuando afirma que

Lo literario es el enunciado que migra, acepta, transforma, diverge, modifica, pero que también resiste las puestas discursivas y los dispositivos de los arcaísmos y de las novedades, de los aparatos de equilibrio de los niveles discursivos, de las concretizaciones dóxicas y de los estereotipos sociales que aparecen como exceso de la significación que tarde o temprano operará en contra de la hegemonía discursiva. La razón última de la literatura dentro de los discursos sociales es que es intraducible a cualquier otro discurso; ésa es su única especificidad.⁴⁴

En relación con esto, podemos afirmar que en las revistas se definen los temas que interesan a los grupos productores; estos temas difieren entre un grupo y otro y cambian también en las distintas ediciones de una misma revista; sin embargo, lo literario se mantiene firme y resiste. Esta digresión en torno de las revistas nos permite indagar brevemente en uno de los espacios recorridos por Olga Zamboni con sus poesías y sus prácticas. Su producción la conecta con otros textos y con otros autores; en relación con esto, señala Ricoeur que *la poética sigue siendo el arte de construir tramas con objeto de ampliar el imaginario individual y colectivo*.⁴⁵

Reconocemos, por un lado, su gestión y coordinación en las revistas. Por otra parte, pero en relación con lo anterior, proponemos una mirada sobre su escritura. Entonces afirmamos que su proyecto autoral deviene en discurso literario particular y representativo. Indagamos en los modos de representación cultural que su producción manifiesta y recurrimos a las reglas de formación de ese discurso; o sea, a las condiciones materiales de

⁴² La revista *Eldorado* posiblemente tome el nombre de la ciudad ubicada la norte de la provincia de Misiones, lugar donde fue editada.

⁴³ Cfr. revista *Eldorado* N° 11, 1978.

⁴⁴ Rosa, Nicolás. 2003, pág. 21

⁴⁵ Ricoeur, Paul. 1997, págs. 89

su surgimiento. De acuerdo con la propuesta de Eliseo Verón⁴⁶, indagamos en la *producción, circulación y consumo* de la escritura de Olga Zamboni.

Para Foucault, las reglas de las condiciones de las formaciones discursivas dan cuenta de los condicionamientos materiales de emergencia de los significados. A partir de nuestro objeto de estudio y de las focalizaciones nombradas, en el desarrollo de esta investigación proponemos corroborar la emergencia de una **formación identitaria**. Esto implica resignificar las condiciones materiales de la manifestación y surgimiento del discurso como un emergente de la representación de una literatura y de un territorio.

Además, *no hay palabra en el vacío*, asegura Bajtín⁴⁷; esa palabra de autor se entrelaza en el marco de la discursividad también con aquello que no es y así el significado de la identidad se construiría a partir de la diferencia con el otro.⁴⁸

Cuando proponemos un nombre de autor en el marco de la literatura de Misiones, abordamos el tema desde la concepción que ofrece Foucault⁴⁹ sobre la función autor; es decir, nuestra mirada se orienta en torno de la complejidad que ofrece la pronunciación del *nombre* en el marco de un territorio discursivo y cultural. Vinculada con esta problemática, nos parece interesante la propuesta de Nikolas Rose⁵⁰ a partir de la pregunta *¿cómo deberíamos hacer la historia de la persona?* Este cuestionamiento nos remite al concepto de **subjetificación**, (que reconocido por el mismo autor tiene un origen en textos de Foucault), definida como

...un recurso para el pensamiento crítico: con la mera intención de designar procesos por los cuales uno “se constituye” como un sujeto de un tipo determinado.⁵¹

Si este autor propone realizar una genealogía de la subjetificación para indagar en la relación que mantienen los seres humanos consigo mismo y con otros en distintos lugares, espacios y tiempos, es posible pensar en la genealogía de la subjetificación a través de la cual Olga Zamboni interviene en la cultura como autora referente de la literatura de Misiones. Su presencia en las revistas literarias de Misiones ofrece la posibilidad de un

⁴⁶ Cfr. Verón, Eliseo, 1.993

⁴⁷ Cfr. Bajtín, 1.998.

⁴⁸ Cfr. Stuart Hall, 2003. pág. 18

⁴⁹ Cfr. Foucault, Michel, 1.985.

⁵⁰ Rose, Nikolas.2003, pág. 214.

⁵¹ *Ibíd*em, nota al pie, pág. 215.

recorrido amplio en torno de las diversas formas de participación en los mecanismos de la cultura y también en la conformación identitaria del espacio – territorio de la provincia de Misiones.

A continuación introducimos otra mirada que enriquece la investigación a partir del concepto de **tecnología**. Precisamente, las tecnologías humanas, entendidas como

...ensamblajes híbridos de conocimientos, instrumentos, personas, sistemas de juicio, edificios y espacios, apuntalados en el plano programático por ciertos supuestos previos sobre los seres humanos y por objetivos para ellos.⁵²

Esta definición nos introduce en otro plano de búsqueda: el modo en que los autores se capacitaron y gobernaron a través de su propia organización, la circulación del poder, los perfiles previos y los objetivos que proponían y se proponían los participantes. Es decir, cómo ha sido el modo de gestión de las revistas entendidas como un campo tecnológico.

Los textos de esta autora conforman un relato importante que permite definirla como referente de la literatura de este territorio. Respecto de qué relata a sus lectores, sugerimos participar de la interpretación como un auditorio que

...es el que un recital o una representación teatral congrega, es decir, el pueblo, no como árbitro entre discursos rivales, sino el pueblo sometido a la operación catártica que ejerce el poema.⁵³

A partir de esta primera aceptación y como lectores, en sus poesías encontramos diversos relatos y temáticas como por ejemplo... la fuerza de lo local en la descripción poética de un pueblo del interior de Misiones (“Itacaruaré”); la manifestación de “Duda”, “Esperanza” y cuestionamientos sobre la “Eternidad”; reflexiones sobre lo cotidiano del trabajo docente en el poema “A una alumna muerta”; y la definición propia de su expresión en “Poema”. En el estudio preliminar que escribe en el libro *Mitos y Leyendas* (ediciones en español y portugués) manifiesta la permanencia en las distintas culturas de temáticas míticas y el modo de vida que asume cada cultura frente a sus mitos.

Jerome Bruner en *La Fábrica de historias*⁵⁴ plantea el interés por analizar los usos del relato desde Aristóteles, explicita las dificultades por las que atravesó este tipo de análisis

⁵² Rose, Nikolas. 2003, pág. 221

⁵³ Ricoeur, Paul. 1997, pág.84

y destaca un renovado interés por el tema hacia fines del siglo XX. Según Bruner el interés por la narrativa crece porque

...se ha concentrado sobre todo en la capacidad de la forma narrativa de modelar nuestros conceptos de realidad y legitimidad.⁵⁵

Olga Zamboni narra sobre las temáticas que percibe como habitante de este territorio; lo hace en los espacios que le son posibles a través de poesías, cuentos, comentarios. Estos textos configuran su relato y su práctica constante lo legitima. Sus textos construyen una poética que alcanza corporeidad en una red o máquina retórica.

Para instalarnos en esa trama partimos de conceptos clásicos de la retórica para analizar el primer poemario de la autora. El análisis de su discurso en este texto y los pasos hacia la concreción de su estilo constituyeron el objeto de interés de este trabajo.

Latitudes, la construcción de un estilo

De acuerdo con afirmaciones de algunos autores, la retórica se ha reducido durante mucho tiempo a una de sus partes; precisamente se ha generalizado y llamado retórica al uso de los tropos y figuras. Brevemente recorreremos el “árbol retórico” para ubicar a los tropos y figuras en el ornatus; éste es una parte de la electio que a su vez integra la elocutio. La elocutio se ubica luego de la invención y la disposición y antes de la memoria y la acción; con quienes conforma las partes de la retórica clásica. También, y con cierto menosprecio, se ha calificado a tropos y figuras como mero ornato, simple adorno. Es conveniente comenzar con la afirmación siguiente de Tomás Albaladejo:

El nivel de la dispositio y el de elocutio forman conjuntamente el texto retórico, mientras que el de inventio es el del referente, que aunque imprescindible para la elaboración del texto, está fuera de éste; dicha pertenencia de lo dispositivo y lo elocutivo al texto hace que la elocutio sea en la construcción textual una prolongación, en el nivel macroestructural, de la dispositio, pues en la génesis textual la actividad macroestructural está dirigida, precisamente a través del plano de la estructura macrosintáctica de transformación, a la microestructura, que está formada por las oraciones del texto tanto en su estructura de superficie como en su estructura subyacente (Albaladejo, 1989, 119).

⁵⁴ Cfr. Bruner, 2003.

⁵⁵ *Ibíd.*, pág.14.

En el marco de este planteo pretendemos analizar los textos del primer libro de poesías de Olga Mercedes Zamboni, *Latitudes* de 1980. Esta autora misionera ha publicado sus primeras poesías en revistas literarias de la provincia de Misiones desde la década de 1960. Luego, muchas de ellas han formado parte de sus poemarios de autoría individual y compartida.

Latitudes, de autoría individual, es un poemario elocuente desde su título porque, cuando lo nombramos, sentimos la sugerencia de asociarlo con aquello que late y con la vida; además, nos remite a las latitudes geográficas, al territorio y al escenario donde habita el ser que late. Maingueneau

Propoe que quaqlquer discurso escrito, mesmo que a negue, possui uma vocalidade específica, que permite relacioná-lo a uma fonte enunciativa, por meio de um tom que indica quem o disse: o termo “tom” apresenta a vantagem de valer tanto para o escrito quanto para o oral: pode-se falar do “tom” de um livro (Maingueneau, 1999, 72).

En ambas sugerencias de *Latitudes* nos sentimos llamados a participar del desarrollo de esta propuesta literaria y artística y a seguir el tono del libro. De esta manera queremos cruzar el umbral del título que nos propone la autora y leer sobre sus latitudes. Entonces señalamos junto a Tomás Albaladejo que

La elaboración artística elocutiva produce un deleite estético en el receptor, que lleva a éste a vencer el taedium, el hastío en la audición, y a seguir con atención, interés y fruición el discurso; el taedium del destinatario es un claro obstáculo para la comprensión del discurso por parte de éste y, por tanto, para que pueda tener lugar la persuasión pretendida, el orador debe combatirlo haciendo agradable la parte del texto retórico en la que entran en contacto el plano onomasiológico y el semasiológico: la manifestación textual lineal que es producida por la operación de elocutio (Albaladejo, 1989, 129).

Una vez abordado el poemario, nos encontrarnos con “Poema”⁵⁶, el primer poema, cuya ubicación en este libro no resulta casual. Éste es el texto que nos invita a vencer el hastío y a comprender el discurso de la autora. Ella selecciona con este texto el molde que definirá con mayor representatividad su obra escrita. Cada poema es la expresión de

⁵⁶ Adjuntamos este poema al final del trabajo.

pensamientos y sentimientos y la definición de su propia participación en el escenario de la escritura misionera. En la elección de presentar su palabra en molde de poema, recurre a un tipo particular de texto donde el lector podría sentirse atraído por los adornos que le son comunes, pero

Desde el punto de vista retórico, la finalidad de las figuras no es adornar, sino persuadir o procurar la adhesión del destinatario. Asimismo, las figuras se encuentran en todo tipo de lenguaje, pero el empleo sistemático de éstas es propio de la poesía no del discurso (Ramírez Vidal, 2006, 164).

Entonces, como objetivos de este trabajo, pretendemos sugerir respuestas a estos interrogantes: cuáles son las características del poema de Olga Zamboni, con qué adornos cuenta, hacia qué procura la adhesión del lector y cómo se presenta en el escenario de la literatura misionera.

Desde el inicio la autora pide que al poema no lo escribas (Zamboni, 1980,11) y asocia la escritura con acciones relacionadas con el quehacer diario. Por ejemplo, con la ironía de agitar las letras antes de usarlas identificamos en su poema el discurso cotidiano que surge a partir de mirar objetos con la inscripción agítese antes de usar y como lectores entendemos que convoca a leer a quien pueda ver esos objetos diariamente y pensar en la multiplicidad de posibilidades nuevas de decir del poema. Maingueneau asegura que

O texto nao é para ser contemplado, ele é enunciaçao voltada para um co-enunciador que é necessario mobilizar para faze-lo aderir “físicamente” a um certo universo de sentido. O poder de persuasao de um discurso decorre em boa medida do fato de que leva o leitor a identificar-se com a movimentaçao de um corpo investido de valores historicamente especificados (Maingueneau, 1999, 73).

La letra es un disfraz que esconde y, a la vez, muestra. Como disfraz, permite su uso en distintos espacios, en distintos formatos. En la producción de Olga Zamboni el formato – disfraz de poema permite usar la palabra para posicionarse en un campo y empezar a decir desde la literatura de Misiones. En varios poemas que iremos presentando, propone una reflexión sobre la vida y sobre el reconocimiento de la tierra donde coexiste el hombre con la naturaleza. La mirada sobre la muerte ineludible se presenta no como un final sino como un paso necesario para continuar la vida. Y llega al

lector buscando la eficacia simbólica de la palabra; concepto de Bourdieu al que se refiere a Ruth Amossy. Esta investigadora también destaca que

O professor universitário, o padre, o político, o escritor proferem un tipo de discurso que extrai sua eficácia do fato de que eles sao, aos olhos de seu público, habilitados a produzi-lo (Amossy, 1999, 121).

En el poema: la naturaleza, la vida y la muerte

Es interesante junto con la lectura de este poemario, proponer el seguimiento del desarrollo de tópicos que se relacionan con el título del libro. Por un lado, los conceptos de vida y muerte se proponen como complementos inseparables. Las latitudes se manifiestan en lo que vive y distintas latitudes en lo que físicamente ha muerto. La poesía se presenta como un molde incorruptible en el que la vida trascienda a la muerte, lo que ha muerto late en la letra. La poesía de Olga Zamboni manifiesta cierta inquietud por el umbral entre la vida y la muerte. Por otra parte, la naturaleza es un tópico que se presenta desmembrado en enumeraciones: los itinerarios del agua (la lluvia, la gota, el río, la laguna, la corriente), la tierra, una naranja, un brote nuevo. El hombre es parte de ese paisaje natural; lo contempla, lo invade, lo vive. La autora siembra el poema en esta tierra fértil de Misiones para que comience a brotar una literatura propia. La escena de enunciación se construye a través del poema y, a partir de su lectura, observamos una escenografía propuesta por la autora a través del texto pero en la que necesariamente participamos para definirla. Maingueneau describe la escena de enunciación del siguiente modo:

A “cena de enunciaçao” integra de fato tres cenas, que proponho chamar de “cena englobante”, “cena genérica” e “cenografia”. A cena englobante corresponde ao tipo de discurso; ela confere ao discurso seu estatuto pragmático: literario, religioso, filosófico... A cena genérica é a do contrato associado a um gênero, a uma “instituaçao discursiva”: o editorial, o sermao, o guia turístico, a visita médica... quanto á cenografia, ela nao e imposta pelo gênero, ela é construída pelo próprio texto: un sermao pode ser enunciado por meio de uma cenografia professoral, profética, etc. (Maingueneau, 1999, 75)

La escena englobante con la que nos encontramos es el discurso literario, cuya escena genérica es el poema. La palabra es poema y bajo esa forma se presenta ante el lector. Pero, como ya mencionamos, la misma autora recomienda agitar antes de usar cada palabra y de este modo, cual si fuera una fórmula química en reposo, necesita del

movimiento agitado para expandir la multiplicidad de significaciones que cada palabra posee. La letra escrita es un molde que previamente ha sido agitado por la autora para encerrar pensamientos y vivencias y luego contaminar de literatura la escenografía de escritor y lector. En la agitación que la autora realiza sobre las palabras construye un modo de decir que se aquieta y espera en la letra de cada poema, luego es el lector quien vuelve a agitar la poesía para encontrar la propuesta autoral o su propio modo de leer el escenario en el que se encuentra (n). El modo escenográfico de decir de la autora se relaciona más con una propuesta sobre un modo de ver su entorno que con afirmaciones definitivas. Ruth Amossy refiere que

Na realidade, o poder das palavras deriva da adequação entre a função social do locutor e seu discurso: o discurso não pode ter autoridade se não for pronunciado pela pessoa legitimada a pronunciá-lo em uma situação legítima, por tanto, diante dos receptores legítimos. É assim como o sermão, com a entrevista coletiva, como o poema; enfim, com todas as formas de discurso que circulam em uma sociedade (Amossy, 1999, 120).

Abordar la lectura de sus poemas y establecer un diálogo con otros textos y otras prácticas confiere autoridad a la palabra de la autora. Esto es, reconocer la evidente adecuación entre lo que ella dice como autora misionera y su participación en otras actividades de difusión de la cultura, como es el caso de las revistas literarias de Misiones. La publicación de este primer poemario reviste profundidades ocultas en la letra que se muestran a la percepción atenta del lector. Muestra una escenografía que esconde un tópico literariamente visible; la naturaleza y la sinestesia de su latitud. Las latitudes de la naturaleza exclaman ante la intervención del hombre que vive y muere en ella pero late siempre vivo en la poesía.

El poema como alegoría de la vida es un modo de existencia. Como desandando la vida se lo va encontrando en las cosas del camino y la gente. Escribir el verso de cada día requiere trabajo y molde nuevo de manos labradoras. Vivirlo es luchar en un tiempo maduro y complicado y aún así es necesario darle el propio ritmo. El verso es un día para ser moldeado al golpe de tus venas (Zamboni, 1980, 11). Finalmente, el verso llega a la cesura última y en la escansión final no muere, rima en brote nuevo.

Conviene aclarar que cuando hablamos de alegoría tenemos presente la definición de este concepto que hace Tomás Albaladejo:

La alegoría es una construcción de base metafórica que se extiende en el texto a lo largo de su totalidad o de una sección amplia del mismo, estableciéndose un sentido directo, que es el que aparece, y un sentido global figurado (Albaladejo, 1989, 153).

Cada día es un verso, afirma Olga Zamboni, y la continuidad de los días es el poema de cada uno. Un poema que requiere del trabajo de quien lo vive / de quien lo escribe con sus manos labradoras.

En el paradigma literario – literal del poema se encuentran las letras, la palabra, el renglón, el verso, el ritmo, la cesura, la rima, la escansión. Paralelamente, y a partir de la alegoría propuesta, encontramos las conexiones con: no escribir, encontrar, ojos nuevos, manos labradoras, mirar crecer, luchar, dar ritmo, el golpe de las venas, el rostro. En ambos paradigmas, la tierra es el final como cesura última para el poema y como refugio del cuerpo muerto. Aún así, ir a la tierra es intentar cruzar el umbral que separa la vida de la muerte. El brote nuevo de una literatura que recurre a la tierra (territorio, espacio, geografía, escenografía) para germinar; y brote nuevo para el hombre que trasciende la vida a través de las letras. No hay solamente una comparación entre los elementos que laten en un poema y aquellos que laten en la vida; en alguna medida el poema reemplaza a la vida para hablarnos de ella y la autora transmite la idea de vivir un poema o “poematizar” la vida.

En la misma esquematización paradigmática podemos ubicar el poema en un plano de construcción del proyecto autoral de Olga Zamboni. No es solamente un formato textual sino también un modo de ser autor. Por otra parte, escribir poemas es un paradigma que marca la vida de la autora. El género en el que se inscribe su producción exige, según Maingueneau, una escenografía, un momento y un lugar del discurso. Este autor dice

A cenografia, é, assim, ao mesmo tempo, aquela de onde o discurso vem e aquela que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena de onde a fala emerge é precisamente a cena requerida para enunciar... (Maingueneau, 1999, 77)

El poema marcará su latitud en la literatura misionera, desde las revistas literarias a partir de 1960 y continuará haciéndolo más allá de la cesura última, en el brote siempre nuevo de sus versos.

Naturaleza poemática

Agua

El agua en este poemario se presenta de distintos modos, “Lluvia I” y “Lluvia II” envuelven al sujeto en la humedad y en la semana de trabajo. El paisaje se puebla de descripciones sobre paraguas y zapatos mojados. La lluvia como llanto y un sol al que se extraña. El río recorre interminables puertos en distintas latitudes geográficas como también lo hace el mar al que se quiere regresar evocando sus puertos, peces, olas y playa (“Regreso”, “Regreso II”, “Regreso III”). La autora insiste con la temática del agua en este tópico sobre la naturaleza y así, a partir de diversos ornatos, persuade sobre su importancia. El agua cae a la tierra regándola o, como río, la acaricia. El agua indispensable en toda latitud. A través de la repetición se nombra insistentemente al agua. Si miramos el poemario en su totalidad, el agua se tiñe de hipérbole en sus manifestaciones y en su presencia en la vida y en la naturaleza. Ramírez Vidal asegura que:

Una figura no puede analizarse fuera de su contexto y sin ver la finalidad que impulsó a utilizarla. Los textos no son objetos de estudio que puedan ser diseccionados en sus elementos mínimos como si se estuviera en un laboratorio, sino que son unidades funcionales dentro de circunstancias particulares, y sus elementos adquieren su justificación y su significación únicamente por su función persuasiva. Los recursos de la elocución tienen por objeto contribuir al proceso persuasivo: dibujar un carácter, crear un ambiente, dominar las pasiones, dejar al auditorio boquiabierto y a disposición incondicional del orador (Ramírez Vidal, 2006, 157).

El tópico de la naturaleza persuade sobre la presencia del agua en todas las latitudes; ya sea en el recuerdo de mares lejanos o en la vida diaria del sujeto cercano a la autora y en su propia vida.

Tierra

Su propia ciudad se describe con numerosas calles que conducen al río. En los poemas donde dibuja su tierra aparecen características que identifican este territorio literario y geográfico. La violencia del viento norte hace girar la mirada sobre las distintas estaciones del año que cíclicamente vuelven a ser “Octubre”.

La tierra es el contingente natural del florecido jacarandá recordado en la “Siesta” misionera. De la tierra que ha sufrido la intervención del hombre brotan naranjos cuyos frutos asoman en “Poema”, “Siesta”, “Distinta latitud” y hacen de estos poemas cítricos una marca territorial en la escritura de la autora. Componer esta escena de jacarandá, siesta, viento norte, etc. *exige do leitor um trabalho de elaboração imaginária a partir de indícios textuais diversificados* (Maingueneau, 1999, 74).

A través de la tierra se describe la naturaleza autóctona y la naturaleza intervenida por el hombre; por ejemplo, a través de la siembra. La vida natural surge de la tierra, sus propias raíces están allí, alimentándose de ella. El hombre trabaja la tierra a través de sus manos labradoras y del surco que hace en la tierra fértil espera los frutos.

La tierra también es fértil para la escritura de Olga Zamboni. Ella va sembrando en cada surco discursivo que traza en las revistas literarias, en la docencia, en los poemarios y libros de cuentos compartidos. La siembra más destacada de su palabra es la producción de un poemario propio porque a través de él vemos el crecimiento del brote nuevo de la literatura misionera.

Vivir y Morir (en el poema)

Olga Zamboni escribe y reflexiona sobre la muerte; lo hace desde afirmaciones y planteándose incógnitas, pero sin negaciones; la reconoce como un misterio. “La muerte” se titula una de las poesías que se entrelaza con “Duda”, “Esperanza”, “Justificación” y “Eternidad”. El lazo que las une tiene que ver con los planteos que se hace la autora en torno del tópico central. Aún reconociendo que es una pregunta singular al hombre, manifiesta sus propias incógnitas. El brote nuevo del poema se transforma en la esperanza; brote nuevo como esperanza de eternidad. La tierra es el corte / cesura y si bien marca un final, brota nuevamente en otro poema. De este modo, la duda encuentra justificación. Las raíces de un tópico invaden los distintos poemas para acercarnos a las latitudes de la escritora.

El tópico de la muerte no se aborda simplemente como una temática general sino que, además, se particulariza en la muerte de una persona en el poema “A una alumna muerta”⁵⁷. Aquí aparece como el umbral que debe cruzar una persona para ser reconocida y recordada. La alumna lo cruza y a partir de allí comienza a ser reconocida y accede a una

⁵⁷ Adjuntamos este poema al final del trabajo.

posibilidad de vivir en la escritura, un lugar que antes no lo tenía. La muerte representa una paradoja, ya que su aparición en la alumna hace que ella desaparezca, no está, no se la ve. Pero sí ocupa el lugar final y trascendente de la escritura. Por paradoja entendemos:

...una figura de adición a partir de la cual surge oposición semántica. Consiste en la unión de construcciones semánticas que son incompatibles aparentemente (Albaladejo, 1989, 147).

En la poesía “Poema” la muerte es un brote nuevo; es el fin de toda experiencia empírica y temporal necesario para ser un nuevo principio y para renacer con otra naturaleza. En “A una alumna muerta” la alumna, cuyo nombre antes solamente era parte de un casillero, tiene ahora nombre propio en el poema. Quien se suicida arrojándose a las vías del tren no sólo es una alumna, es Felisa Talavera. La pronunciación de su nombre coincide con el recuerdo vago de su rostro y con un número en el casillero de su maestra. Cuando está viva es casi imperceptible, una alumna más en casilleros y en un pupitre viejo y pasa al recuerdo a través de su nombre propio a partir de su muerte. Felisa Talavera Has de girar la danza de la Gran Pregunta / Ya contestada en el Misterio del ser y de la noche (Zamboni, 1980, pp. 60 – 61).

El poema sobre la muerte de la alumna da vida a ojos expresivos, cuya mirada buscaba alguna respuesta en su maestra. Una alumna silenciosa e indefensa, llena de coraje y valor para quedarse en la vía y encontrar la muerte antes que la nota que con señales de humo pedía. Lo más primitivo buscaba Felisa a través de las señales de humo desde un pupitre viejo donde cabían nada más que promedios y sílabas de imprenta.

Felisa prefirió morir sin ver la noche de San Juan; la autora asegura que en esa fogata está presente Felisa. El rito la devuelve a la existencia en una presencia extraña, en una sombra blanca invisible (Zamboni, 1980, pp. 60 – 61).

La autora la recuerda en el poema y éste podría ser el equivalente a una conversación de recreo entre aquellas maestras que recuerdan a la alumna luego de lo sucedido. En el poema las distintas figuras y tropos son los gestos particulares como palabras y pensamientos que se conjugan al recordar a Felisa

Se ha dicho, se sigue diciendo y se continuará diciendo que el ornato es un fenómeno lingüístico opuesto al lenguaje común, en el cual se basa para adicionarle adornos o colores. Afirma Albaladejo que ‘los mecanismos del ornatus contribuyen dentro del sistema lingüístico

artístico a la configuración de unos tipos de discursos codificados de manera diferente a los de la lengua común'. Pero se puede observar que, en realidad, el lenguaje común, esto es, aquel que se habla cotidianamente, está lleno de figuras, de usos retorcidos, de ocultamientos, deslices y olvidos en una proporción considerable (Ramírez Vidal, 2006, 158 – 159).

Además de recordar y dar nueva vida a la alumna, en la referencia que se hace en este poema al docente se propone una revisión de ese rol social. Escuchamos aquí la voz de la maestra que reconoce no haber visto las señales que la alumna hacía desde sus silencios y no haber escuchado las preguntas y la nota justa que pedía. Evidentemente hay un ethos respecto del docente que se está proponiendo y es aquel que lo muestra ocupado de planillas, casilleros y notas de promedio. Cuando hablamos de ethos, lo hacemos desde la perspectiva del análisis del discurso propuesta por Maingueneau:

De fato, a noção tradicional de ethos –como a de seu equivalente latino mores, os “caracteres oratórios”- recobre não somente a dimensão vocal, mas também o conjunto das determinações físicas e psíquicas atribuídas pelas representações coletivas à personagem do orador (Maingueneau, 1999, 72).

Este poema propone el replanteo de una profesión que va desde lo burocrático y frío de los números hasta las relaciones personales y afectivas que implican la posibilidad de escuchar las preguntas que también se hacen desde los silencios. El discurso pone en escena no solamente la importancia de qué se dice sino también de quién lo dice. Subraya la importancia de una voz legitimada para plantear la relación docente – alumna y del escenario institucional en el cual esta relación se produce. Hablar de la muerte de una alumna pone en movimiento a todos los eslabones de una cadena institucional, bajo la pregunta de cuáles son las responsabilidades de cada uno de ellos. El discurso tiene mayor o menor importancia sea dicho por tal o cual orador; lo que se sabe previamente de quien habla influye en el grado de legitimación de su palabra. Son pertinentes las palabras de Ruth Amossy cuando se refiere a este tema y dice:

... A posição institucional do orador e o grau de legitimidade que ela lhe confere contribuem para suscitar uma imagem prévia. Esse ethos pré-discursivo faz parte da bagagem dócica dos interlocutores e é necessariamente mobilizado pelo enunciado em situação (Amossy, 1999, 137).

Por un lado, la escritora (quien ha sido docente en distintos -o todos- los niveles del sistema educativo) asume la palabra del docente para cuestionarse a sí mismo sobre lo que ha ocurrido con su alumna, a veces comprendiéndola y otras increpándola sobre la razón de su decisión: loca niña suicida (Zamboni, 1980, pp. 60 – 61). Por otra parte, desde este lugar social plasma en su letra un cuestionamiento generalizado sobre los límites de una profesión. Este cuestionamiento se apoya en las representaciones sociales que circulan en la comunidad sobre las responsabilidades del docente como actor en esa misma comunidad. Así lo entiende Maingueneau:

O ethos implica assim um controle tácito do Corpo, apreendido por meio de um comportamento global. Caráter e corporalidade do fiador apóiam-se, entao, sobre um conjunto difuso de representacoes sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre os quais a enunciacao se apóia e, por sua vez, contribui para reforçar ou transformar. Esses estereotipos culturais circulam nos registros mais diversos da producto semiótica de uma coletividade... (Maingueneau, 1999, 72).

Entonces, en relación con la vida y la muerte podemos asegurar que la autora tiene afirmaciones, en algunos casos, y cuestionamientos en otros que expone en su poesía. La muerte como tópico general se remontan a las grandes preguntas que el hombre se hace a sí mismo y, además, escribe sobre la muerte de un ser particular, de una persona con nombre y apellido. Por otra parte, cuando la incógnita sobre la muerte ocupa la letra de su poema, se está preguntando también por un modo de vivir la vida en los lugares sociales que el hombre asume en la comunidad.

A modo de cierre

A partir del planteo que hemos realizado en torno de la lectura del primer poemario de la escritora misionera Olga Mercedes Zamboni y de los tópicos que hemos propuesto para su análisis, podríamos apuntar algunas cuestiones en torno del estilo de su escritura.

Cuando leemos “Poema” observamos que la escritura utiliza la segunda persona a través de la utilización de los verbos y los pronombres personales: escribas, encontralo, vaciale, miralo, etc. En este primer poema que inaugura su primer poemario invoca a su interlocutor a compartir con ella un modo de vivir la vida que en su caso particular es como vivir el poema. Además, con esta presentación de su primer texto manifiesta una invitación a leer los poemas que siguen.

Si el libro tiene tono, podemos afirmar que el de este poemario en particular es un tono parco pero no por ello poco interesante. En el caso del reconocimiento de la naturaleza como tópico, seduce al lector a través de las descripciones que hace de la misma y a través de los elementos que la componen. Elogia por momentos las particularidades del territorio misionero con su latitud particular de plantas, siesta y viento norte. Sus poesías destilan el sabor cítrico de la naranja y le dan un color propio como también lo hace el jacarandá.

Sus poemas tienen un estilo pendular entre la vida y la muerte. La muerte aparece como pregunta universal del hombre con sus dudas, justificaciones y esperanzas. La eternidad es el paso seguro luego de la muerte. Aún así, de la mirada amplia que reúne a la humanidad bajo el misterio de la muerte, piensa en el ser particular que muere; recuerda sus características singulares y sus pasos por la vida. A la vez, esto le permite indagar en la actitud del hombre frente a la vida. Con los verbos en primera persona se pregunta por la interacción social de una profesión que podría ser cualquiera de las que se desarrollan en una comunidad.

Olga Zamboni propone una actitud ante la vida que no se opaca en la seguridad que expresa ante la existencia de la muerte. Y apuesta a la letra del poema como molde para mantener siempre vivos al hombre y a la naturaleza.

Y en cuanto a su participación en la literatura de Misiones, cada actividad que realiza, cada poema constituyen siembras en este territorio literario que propiciará distintas lecturas y nuevos poemas como brotes nuevos del trabajo diario y de manos labradoras.

Apéndice: facsímil de las poesías analizadas en este trabajo

P O E M A

No lo escribas. Las letras
(habría que agitar antes de usarlas)
sólo mienten disfraces confortables.

Encontralo en las cosas del camino y la gente
adherido a la piel de tus semanas.

Cada día es un verso sin forma que te espera
vaciale en molde de ojos nuevos de manos labradoras

Y miralo crecer
en el renglón sin fin y cotidiano
de tus luchas de coraje y de sombra.

Que vibre y se retuerza en el furor de este
tiempo maduro y complicado. Dale tu ritmo:
la íntima disonancia y la flor.

Moldeado al golpe de tus venas
dibujalo en tu rostro
abrilo en cada palma como una naranja.

Hasta que al fin la tierra - cesura última-
lo rime en brote nuevo
en la escansión final.

A UNA ALUMNA MUERTA

Busco en el banco vacío de la memoria
la lección de tu nombre y tu apellido
unido a un rostro -el tuyo antes de ser noticia-.

El casillero habrá quedado también vacío
sin la nota justa y segura que tal vez pedías
desde el fondo callado de tus ojos
que tal vez eran negros

o grises

(no figuraba en las planillas)

Buscaste las vías y te fuiste quedando
lentamente sin ojos y sin pasos
deshojaste tu nombre en el rito inaudible
del huracán desolado
que te arrastraba lejos.
Qué frío el del tren sobre tus carnes
qué indefenso el coraje de tus venas
qué de señales de humo tal vez nos hacías
desde aquél más desolado aún pupitre viejo
por el que se me escapan tus rasgos
confundidos
entre las sílabas de imprenta y
la exactitud de los promedios.

Felisa Talavera
muchacha
loca niña suicida
que quisiste morir sin ver la noche de San Juan:
alrededor de las hogueras
ha de girar tu sombra blanca invisible
has de girar la danza de la Gran Pregunta
ya contestada en el Misterio del ser y de la noche.

La respuesta
Felisa
que no supimos darte (no figuraba en los programas)
y que tal vez pedías desde el fondo callado de tus ojos.

Bibliografía

Albaladejo, T. (1989) *Retórica*. Madrid: Síntesis. Cap. 6.

Amossy, R. (Org.) (1999). *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Laussane: Delachaux y Niestlé, 1999. Traducción al portugués.

Maingueneau, D. (1999) « Ethos, scénographie, incorporation ». En : Amossy, R. (Org.)). *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Laussane: Delachaux y Niestlé, 1999. Traducción al portugués.

Ramírez Vidal, G. (2006) “El ornatus en la retórica griega clásica “, *Nova Tellus*, 24-2. UNAM, pp. 149-165.

Zamboni, Olga (1980) *Latitudes*. Posadas, ediciones Montoya.

Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia.⁵⁸

Carmen Santander

El escritor que merece biografía.

Um esboço de biografia intelectual emana desses papéis, ao serem incorporados ao texto em processo a cronologia do escritor, o encarte de fotos, a reprodução de documentos relativos à sua experiência literária, assim como a revisão da bibliografia sobre o autor. (Mello Miranda y otro.2003:12).

La hipótesis de trabajo es que este autor, Marcial Toledo merece una biografía. Entonces, este esbozo de (bio) grafía (es vida y es también, la representación gráfica de la palabra literaria) contendrá argumentos para explicar la interpretación que proponemos. Por lo tanto, iniciamos este tratamiento con las palabras de Bourdieu:

El poder simbólico es un poder de hacer cosas con palabras (...) el poder simbólico es un poder de consagración o de revelación, un poder de consagrar o de revelar las cosas que ya existen. (...) no comienzan a existir como tal, para aquellos que forman parte de él y para los otros, sino cuando es distinguido, según un principio cualquiera, de los otros grupos, es decir a través del conocimiento y del reconocimiento. (1996: 141)

Estos enunciados nos motivaron a pensar en dos dimensiones relacionadas con el trajinar en la ficción y el trajinar en la vida; en este contexto, visualizamos a Marcial Toledo y sus prácticas sociales y culturales significantes. Y éstas confieren el reconocimiento de un interpretante del universo cultural misionero. Entonces la (bio) grafía y la historia autoral se construyen desde dos esferas:

Esfera de la (Auto) (bio) grafía.

La primera dimensión enclava la relación del relato vida / relato ficción en su propia autocomprensión de lo biográfico o retazos de biografía en el relato de ficción; y desde otra vía, su propia definición biográfica. Por lo tanto, esta primera dimensión de

⁵⁸ Este artículo es un extracto de la Tesis doctoral de la autora.

análisis involucrada sería definida como la configuración autobiográfica, en un proceso de autocomprensión e identificación de sí mismo en torno a una red relacional en la que a veces, la creación literaria muestra las huellas de lo biográfico.

Para desarrollar esta perspectiva recorreremos, inicialmente, las páginas del curriculum vitae escrito por él en 1983. Es este un texto fuertemente informativo, escueto sin despliegue ni opulencia, ha sido el formato elegido para presentarse en sociedad; 59 por ello, iremos entremezclando su palabra y la nuestra: Marcial Toledo nació un 8 de julio de 1933, en Dos Arroyos, provincia de Misiones, localidad situada a ciento once kilómetros de la Capital. Se distingue como una zona geográfica y culturalmente particular, en el centro-sur-este de Misiones, cercana al río Uruguay. En el origen de los asentamientos poblacionales de este municipio se registra, como fue una constante en la provincia, por una vía la presencia de los jesuitas, y por otra, la inmigración europea y brasileña, vía el Brasil.

El padre de Marcial Toledo, de acuerdo con los registros históricos, integró la Comisión de Fomento de la localidad. El lugar, su lugar adquiere una nueva dimensión cuando la realidad de su existencia pierde el contacto con la inmediatez cotidiana y describe un nuevo territorio, el de lo ficcional. En el cuento Una noche de marzo hace alusión a su espacio social desde este enunciado:

Uno llega y después el mundo se le va reduciendo a estos dos arroyos y a estas pocas casas, las cuadreras⁶⁰ de los domingos, el pucherón, los bailecitos, los casamientos. Ir a Alem una vez por mes a comprar algunas cosas, a veces a Posadas. Muy poco. El mundo se achica... (Toledo.1985: 42).

Pareciera que el mundo no puede ser mirado de la misma forma, por tanto, esa imagen muestra un puente que actúa como una lente y entonces, lo real se quiebra e irrumpen los territorios de la fábula. Además, el nombre Pozo Feo, es el lugar común de toda villa o colonia rural, es este o aquel agrupamiento poblacional como en el que Marcial Toledo vivió su infancia porque su padre era docente allí. En el cuento “El Veterano” describe el ambiente, la atmósfera social de una zona agraria:

⁵⁹ En las referencias registradas en publicaciones y en otros materiales del autor, la presentación que hace de él mismo siempre fue semejante.

⁶⁰ La cuadreras son actividades ecuestres que se desarrollan los días domingos en las zonas rurales de nuestra provincia; especie de carreras de caballos. Es una de las pocas actividades sociales de los pueblos.

Todo Pozo Feo sabía lo que significaban esos tiros y los sapucay 61 chillones que seguían, mezclados con los frenos chirriantes del carro polaco. (...) De ida, durante el tramo más duro por lo pedregoso del camino y lo sinuoso y abrupto del cerro, rumiaba el extenso batallar diario y sobre todo el extenuante de los días de la cosecha.(Toledo, M.1985: 63)

Este nombrar le confiere, asigna al espacio de la rutina y del cansancio por la existencia misma, una identidad cultural que le es propia y que se pronuncia y se enfatiza en obras como *Trampa a la soledad*, su única novela publicada, y su última publicación en 1987. En ella alude a su retorno al pueblo-aldea y narra de este modo la actividad desarrollada:

... el mismo donde una vez en la infancia había ayudado al viejo a apilar filas interminables de rapadura⁶², una especie de acopio (...) Mi primer trabajo. Así fue como me inicié en la noble profesión de Sarmiento, cuyo retrato presidía mis clases bilingües. Eran los últimos grados, todos en uno. En los recreos mezclaban un portugués defectuoso (...) Me había descubierto hacía unos meses maestro rural y actuaba en consonancia. Ah, las cuatro idiotas operaciones y el cálculo con elementos de la naturaleza entre las manos. Y la disciplina en el aula. Y contener la risa ante las expresiones del castellano aportuguesado⁶³ (Toledo, M.1987: 99 y ss)

Estos enunciados ponen en escena la significación que adquiere el vivir en esa situación que no se carga ni se exagera en la narración sino que apela a procedimientos y dispositivos discursivos que ponen en duda el rasgo autobiográfico de esa existencia. Y en definitiva, la ficción, el discurso literario aquí actúa como articulador en la relación con el contexto porque la obra, el texto no actúa como reflejo del contexto sino que este se realiza, define y transforma en ese texto.

Toledo, como muchos jóvenes, debió trasladarse a otra ciudad para iniciar sus estudios universitarios y es allí, como dice la canción: ... pasaron muchos años / y el centro de la Docta / lo vio todos los días/ sus calles caminar (...), se recibió de abogado en

⁶¹ **Sapucay**: algunos estudios del habla misionera prefieren utilizar la / i / latina (Cfr. Amable, Hugo.1975: *Las figuras del habla misionera*) como verbo: gritar/ Bramar /Cantar/ Rugir /Clamar; como sustantivo: Grito/ Bramido /Canto /, etc..

⁶² **Rapadura**: es un producto elaborado sobre la base de miel de caña de azúcar y en algunas recetas incluyen maní o la batata. Se la presenta en terrones de aproximadamente 10 x 10 cm, de color marrón oscuro, se la envuelve en chala de maíz. Su producción constituye un medio de sobrevivencia económica para pequeños productores.

⁶³ Habitualmente se denomina 'castellano aportuguesado' a la mezcla de lenguas que se produce en la zona de contacto con el Brasil.

1960. Es el viajero moderno que intenta romper la rutina con sed insaciable de conquista. Es la búsqueda de un presente y un futuro en la que se entretiene el combate a la rutina y la capacidad de sostener las huellas de un pasado que se materializan metafóricamente potenciando las aventuras del joven.

Su biografía adquiere sentido en tanto biografía del escritor, del mismo modo que las nociones de autoría y proyecto autoral. Estos aspectos deben ser analizados en el contexto de la relación texto-creador del texto pero, además, habría que indagarlos a la luz de las condiciones culturales de una sociedad. Es decir, si los dispositivos de una sociedad inscriben determinados nombres en la memoria cultural. Posiblemente, la dificultad que tenemos para escribir la biografía provoca un retorno al pasado, pero esta vuelta, esta mirada hacia atrás encuentra un lugar “más cómodo” en la ficcionalidad. Entonces, volvemos a configurar la biografía en el cruce de esos espacios.

La autobiografía, como género literario, como memoria, como contenido del sujeto y como texto es problemática. Resulta problemática por cuanto implica relacionar un pasado con un presente pero, además, se convierte en el espacio intersticial por el que se cuele la vida privada a la pública de ese autor que se reconoce en el narrador. Ese yo pasado al que se referencia es figurativo y constituye una construcción retórica, es el yo configurado en la narración.

Lo biográfico se puede relacionar con el concepto de fama porque mantiene vinculación con el reconocimiento social y en este caso, el autor apela a las figuras de identidad que le asigna a Ernesto en Trampa a la soledad como un modo y una estrategia que no produce otro efecto que el de autorreconocerse explícita o con alusión, con ironía o con la parodia. Es el nombre de existencia ficcional, - se reitera en varios textos literarios - es quien intenta configurar, en ocasiones con apasionamiento, en otros con cierto modo desganado, su historia, su existencia, su espacio y su lugar.

Al respecto sobre la construcción (auto)biográfica, Borges dice que sintió profundamente esos relatos que pueden considerarse como autobiográficos:

Los sentí tan profundamente que los conté... bien, usando símbolos extraños para que la gente no descubriera que son más o menos

autobiográficos. Los relatos eran sobre mí, sobre mis experiencias personales... (Jitrik, Noé, 1996: 54).⁶⁴

En su novela *Trampa a la soledad*, el narrador personaje presenta en su mundo novelesco la estrategia de lo autobiográfico, particularmente en relación con la situación de escritor y de poeta, como tópico constante en la narración; pero para materializarlo, encuentra el hueco que abandona la individualidad para asumir el sentido colectivo:

Estoy solo en mi pieza (...).Esto es Córdoba, barrio Alberdi, y aquí tengo dieciocho años. (...) En este año que llevo aquí aprobé cinco materias, todo el primer año de abogacía. Las materias son ciencias sociales y yo soy un insocial.(...) Una vez, hace más de un año, en Posadas, publiqué un poema y un cuento y algunas personas comentaron las dos cosas. Otras se rieron. Pero la mayoría no se enteró. No obstante ello, me consideré una especie de escritor, sobre todo un poeta, en lo posible maldito, para lo cual sólo me faltaba la barba, modalidad que nunca me atreví a encarar. (...) Si escribo cosas, lo más probable es que alguna vez publique unos poemas que a nadie interesarán,... (Toledo. 1987. b.: 9-10.)

La inserción de Toledo en diferentes ámbitos, irá cobrando fuerza y presencia en los textos literarios y en las otras configuraciones genéricas y formatos textuales en los que trabajó este autor. Es así, que rescatamos su paso por las distintas esferas sociales, en el campo de la educación, de la justicia y de la cultura. Nos permitimos retomar su descripción para relatar su historia.

Se recibió de Profesor de Filosofía y Ciencias de la Educación en 1969 y entre 1970-1975 se desempeñó como Profesor de Derecho Público, Constitucional y Administrativo en el Profesorado en Ciencias Económicas del Instituto Superior del Profesorado de la Provincia, esta Institución se convirtió, posteriormente, en una de las instituciones que dieron origen a la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM.

Desempeñó distintos cargos en la Justicia Provincial y Federal: Procurador Fiscal de la Provincia, Fiscal de Estado Interino, Secretario del Juzgado Laboral, Secretario del Juzgado Civil y Comercial, Defensor en lo Penal, Fiscal en lo Penal, Juez de Primera

⁶⁴ Jitrik, Noé (resp de edición) "Borges" en The Paris Review: *Confesiones de Escritores.*, Bs.As., El Ateneo, 1996: 54.

Instancia en lo Penal de la Provincia, Juez Federal de Posadas (esta función se interrumpió en marzo de 1976 y fue nombrado nuevamente en 1984, de acuerdo con la solicitud efectuada por el Colegio de Abogados de la Provincia), Miembro de la Primera Cámara Federal de Misiones.

Desarrolló múltiples e intensas actividades Culturales: 1970-1976: Fundador y Director de la revista jurídica Puente, de la Asociación de Magistrados de la Provincia y luego revista literaria y cultural, autónoma, 1973: Fundador de la revista literaria Flecha, 1980-1982: Miembro del Comité de redacción de la revista Fundación, Fundador y primer Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, filial Misiones.

Como nombre de existencia visible, Marcial Toledo, abunda en el conjunto de su obra - compuesta en especial por cuentos y poemas- en los temas y problemáticas de la búsqueda constante de su propia identidad y de la identidad cultural del escritor de provincia.

Su obra literaria es vasta aunque con escasas publicaciones: 1965: Horas que fueron pacto, (poesía), 1971: Veinte poemas feos,(poesía), 1984: Inventario sin luna, (poesía), 1985: La tumba provisoria, (cuentos), 1987: Los poemas del poema, (poesía), 1987: Trampa a la soledad, (novela). Fue incluido en las siguientes antologías: Antología de la Poesía Hispanoamericana, Antología del Cuento Argentino, Cien años de Poesía argentina, Antología de la Poesía argentina, Doce cuentistas de Misiones. Y fue constante la presencia de sus cuentos y poemas en publicaciones periódicas de los diarios de la zona.

En este espacio de interpretación de textos y discursos podemos tomar en cuenta para el montaje de estos relatos de lo (bio) gráfico, aquello que conformó el horizonte de lecturas del escritor Marcial Toledo como acontecimiento que absorbe lo cotidiano y advierte lo memorable. Este horizonte va construyendo un itinerario en el que el autor reconoce el efecto que las lecturas provocan y que dejan algunas huellas y trazos en la escritura. En “Algo sobre la poesía” manifiesta:

Algo que me cautivó y me dejó su marca fue una novela que leí a los dieciséis años, ‘El extranjero.’ Camus, en sus páginas en sus páginas luminosas, nos sugiere mirarnos un poco para ver qué somos: si lo que pensamos de nosotros mismos o lo que queda después de quitado lo que pensamos. A partir de ese momento, toda felicidad llevará gruesas

muletas. Por entonces había leído algo de Nietzsche. Al lado del otro, me pareció un genio resentido. (RE: 2)

Continúa su evaluación con... *pienso ahora que tal vez un simple desengaño amoroso puede montar todo un sistema de filosofía... ...cuando el amor propio es el más grande amor.* (Op. cit:2) y emerge la pasión constante como una urgencia narcisista; y a la vez, entraña cierta melancolía que escenifica los sentimientos con crudeza particular:

En este camino ha podido pasar del deslumbramiento ingenuo hasta la asunción de su función de escritor que más allá de esbozar algunas páginas al estilo de...P.N., [Pablo Neruda] como escribió en el pretexto de “Oda al inodoro” perteneciente al poemario *Inventario sin luna* (MT. 1984) bajo el título de “Del inodoro”⁶⁵, adquirió su propio estilo y su escritura autónoma despojándose del ropaje ajeno.

Este escritor de provincia no fue un improvisado; en el dossier de textos que la familia de Toledo pusiera a disposición de la investigación se han encontrado registros y testimonios de las lecturas. Entre ellos se destacan cuadros-síntesis referidos a: los movimientos literarios, por ejemplo sobre el Barroco; sobre teorías literarias, la cuestión del campo intelectual y campo de poder, sobre ideología, sobre Bajtín, etc. En términos generales, lecturas sobre aquellas problemáticas y planteos teóricos que circulaban en los ámbitos académicos pero muy dispersos y soterrados. Marcial participó en grupos de estudio hasta que su enfermedad agudizó, impidiéndole mantener el ritmo de trabajo.

Esferas del (re)conocimiento.

En correlación con el andamiaje configurado, proponemos una mirada que concentre su atención en la dimensión del (re)conocimiento. El uso de este prefijo latino, acentuado en su ubicación por los paréntesis, significa repetición, un volver a conocer, una nueva elección para conocer al autor. Es entonces, un imperativo cultural el conservar en la memoria a quien es merecedor de ocupar el lugar de hombre con biografía. Este mandato social se traduce en diversas formas de reconocimiento verbalizado en formatos diversos; desde un comentario académico, una crónica periodística, la publicación de algún texto literario, o la anécdota. Algunos ejemplos, que se extraen de publicaciones periodísticas:

⁶⁵ En la revista *Flecha* publicó este mismo poema “Oda al inodoro” (a la manera de Pablo Neruda) n°1.

Ayer cuando promediaba la tarde, se alejó definitivamente Marcial Toledo, amigo, poeta entrañable, cuentista, hombre nacido en esta latitud Amerindia. Habíamos dejado de verlo hace algún tiempo, después de aquellos días en su librería de la calle Colón, donde recalábamos de tanto en tanto, para hablar de poesía, de la gente que escribe y de ese mundo ideal que generalmente acompaña a los soñadores.

Se fue justamente ahora, en que por los valles, arroyos, serranías y atajos, la luz canta en nuestra tierra, con sus verdes, ocres, amarillos (...) Marcial Toledo era hijo de esta tierra que se enhebra al ferrocarril que lo une a Buenos Aires, y basta el tedio de la agonía de 32 horas de viaje para descubrir que el tiempo se vuelve distancia (...) En esos trenes también nos fuimos nosotros y quien más tarde se recibiría de abogado, pero sobre todo de poeta y escritor de esta su tierra.

Este testimonio pertenece a una sección muy particular del diario local *El Territorio*, se denomina *MATEANDO*, ocupa una de las últimas páginas, esta diagramación tiene un formato de distribución gráfica alargada - ocupa todo el largo de página- y muy angosta como si se escurriera por una hendidura para ofrecernos las anécdotas del día matizadas con citas que le confieren autoridad. Su género dentro de lo periodístico es indeterminado, se podría clasificar como híbrido. Su autor es un conocedor y participante de las prácticas culturales de la provincia.⁶⁶

A él, a Toledo y a su poética también se refiere el poeta platense Gustavo García Saraví, desde su propio campo, el literario y manifiesta lo siguiente:

... es una especie de antilocalismo, de universalidad, de miedo a quedarse en un lugar, una flor, (...) Toledo, es al mismo tiempo, el encomiable y hombre nombrador de sus circunstancias. (MT.1984.)⁶⁷

Este reconocimiento se asocia a la noción de identidad personal y social del individuo y, lo biográfico, se sostiene en la relación de conocimiento que el otro tiene del individuo.

Una descripción de la esfera pública en la que transitaban caminos los autores-escritores quedan marcados por las palabras de Julio César Perie⁶⁸

... Una persona que influyó mucho en todos nosotros fue don Lucas Braulio Areco, con su atelier lleno de libros, cuadros, su arpa y sus guitarras. El punto de reunión de aquella época fue una cervecería que había frente a la gobernación.(...) Cuando nos fuimos organizando con un

⁶⁶ Sección MATEANDO en Diario el Territorio, Posadas, 25/08/91:24.

⁶⁷ García Saraví, Gustavo: "Prólogo" en *Inventario sin luna*, Posadas, Moira Letras, 1984.

⁶⁸ Ingeniero, escritor, desempeñó funciones de presidente del Banco Provincia de Misiones (1960-62) fue Director Nacional de Vialidad en 1973, Subsecretario de Obras Públicas de la Nación durante la Presidencia de Héctor Cámpora. Más allá de las figuraciones contingentes fue protagonista de aquella Posadas. Entrevista de Carlos Piégari en Suplemento Trama, *Primera Edición*, 26/11/00.

poco más de sentido literario fue cuando se creó aquel famoso grupo Trilce que lo encabezó Marcial Toledo, que había sido compañero mío de colegio, un hombre muy sensible, un gran poeta. (...) el antecedente de la creación de la filial de la sociedad de escritores de Misiones. (Entrevista *Primera Edición*, 26/11/00: 8)

A pesar de los esfuerzos realizados por Marcial Toledo y sus pares de la SADE filial Misiones, para que la producción literaria sea incorporada en el sistema educativo, no alcanzó el objetivo hasta después de su fallecimiento - producido el 23 de agosto de 1991 - a partir de la adjudicación del *Premio Municipal Arandú Consagración*, situación que puso en funcionamiento el dispositivo de reconocimiento y legitimación institucionalizado y significó un efectivo andén para transitar la figura de este autor. La prensa registró de esta manera, la entrega del primer premio Consagración entregado con posterioridad a la muerte del escritor.

A propósito del otorgamiento del Premio, la escritora Olga Zamboni reseña la trayectoria de Toledo y se refiere al escritor de este modo:

... su vocación irrenunciable fue escribir. Su mundo era el de las letras (...) Memoria con la que rescatamos su primer libro *Horas que fueron pacto*, con poemas de amor y de la tierra; y estos mismos poemas, presentados en hojas escritas a máquina, aún inéditos, en la Primera Exposición del Libro Misionero de 1961, hecha en el salón de Bolívar y Colón, donde lo conocimos... (Zamboni, Olga.1992)⁶⁹

Finalmente, en 1999, la Subsecretaría de Cultura de la Provincia, por Disposición N° 25/99, a cargo de la Prof. María Irene Cardoso, impone el nombre de Marcial Toledo a una sala ubicada en el primer piso del Museo de Bellas Artes Juan Yaparí, sito en Sarmiento 319 de la Ciudad de Posadas. Este museo se encuentra en el mismo edificio que la sede central de la Subsecretaría. En los considerandos del instrumento legal se alude a la trayectoria y al reconocimiento institucional del nombre del autor que se inscribe en la memoria cultural de la Provincia.

Una vez transitadas las dos dimensiones que, desde nuestra lectura e interpretación

⁶⁹ Texto hallado en el archivo del escritor. Suponemos que la escritora lo habría entregado a la familia. Tiene por título: Marcial Toledo, escritor. Premio "Arandú, Consagración" otorgado por primera vez por la Municipalidad de la Ciudad de Posadas, en 1991. Este documento no se encuentra incluido en el CD porque es imposible su reproducción con la tecnología que poseemos, por el estado del original. Se prevé en el futuro, incorporarlo junto a otros materiales paratextuales que se encuentran en la misma situación.

hacen visible la figura del escritor y la función de autor de un proyecto literario intelectual, sostenemos que alcanza la categoría de autor que merece biografía. Es decir, Marcial Toledo ha logrado identificarse a sí mismo por medio de su posición en una red relacional; pero más aún, desde las diversas posiciones alcanzó la identificación que los otros hicieron de él, produciendo con ello, el (re) conocimiento y la legitimación en el territorio cultural de la Provincia de Misiones.

Definiciones e imágenes autorales: *Raúl Novau*, trabajo de escritor

Carla Andruskevicz

Recorridos posibles de un territorio cultural: bosquejos

La provincia de Misiones, y más específicamente la ciudad de Posadas, se encuentra alejada de los grandes centros para la producción, difusión y circulación de los escritores y sus libros/ obras: quien escribe literatura en estos territorios no lo hace profesionalmente, en el sentido de que no puede vivir de ella ya que las condiciones de producción son efímeras e inestables y los proyectos y políticas culturales generalmente son fugaces.

De esta manera, son los mismos escritores quienes generan los espacios, los fomentan y, a partir de caminos disímiles y complejos, logran algunas metas de publicación. Así, podemos afirmar que el mercado editorial es minúsculo, no así la producción literaria misionera la cual en muchos escritores, como Raúl Novau⁷⁰, es valiosa y abundante como la de los centros culturales legitimados.

A continuación describiremos las diversas contingencias con las que se ha encontrado este escritor al publicar algunos de sus libros; estos avatares, revelan la verdadera complejidad en la que debe sumirse quien quiere ser escritor, en estos territorios, y ser publicado; en este sentido no hay pasos estatuidos a seguir, no existen formularios que llenar o entrevistas a concretar. Las posibilidades se instalan en la fragilidad de los contactos y en las conexiones con personas que funcionan como puentes azarosos; los mecanismos difusos para lograr el apoyo requerido -material, económico y también simbólico- tornan a la edición y publicación en tareas vertiginosas, aleatorias e interesantes para poner en debate las políticas actuales de esta provincia -y quizá también de otras- vinculadas a la industria cultural del libro.

70 Novau, Raúl: (1945). Escritor, veterinario. Nacido en Sauce - Corrientes y radicado en Posadas desde muy temprana edad. Ex - Presidente de la SADEM (1988-90); Ex - Director Municipal de Cultura; funcionario de Salud Pública en la Municipalidad de Posadas; participante de conferencias, paneles y exposiciones del campo cultural. Actualmente dicta cursos de literatura regional, argentina y latinoamericana en la Escuela de Danzas folklóricas de la Municipalidad de Posadas. Obras publicadas: *Cuentos culpables* (1985), *La espera bajo los naranjos en flor* (1988), *Loba en Tobuna* (1991/2005), *Diadema de metacarpos* (1994), *Cuentos animalarios* (1999/2011), *Cuentos breves* (2006), *Liberia* (2009). En teatro, se destacan sus obras *Réquiem para una luna de miel* (1989) y *Bastión dorado* (1990). Co-guionista del cortometraje *Los mensú* (1987). También integra múltiples antologías de autores regionales como *Doce cuentistas de Misiones* (1982) y *10 cuentistas de la Mesopotamia* (1987).

De la literatura territorial

Previamente a la instalación del mundo de la edición y publicación en el panorama territorial propuesto, comentaremos algunas reflexiones (cfr. Santander y otros, 2006-2011) en torno a la literatura de *autores territoriales* de la provincia de Misiones. 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.

La categoría de *literatura territorial* pretende dialogar y debatir con la de *literatura regional* (como ejemplo, cfr. Barcia, 2004) en la cual las representaciones se circunscriben a los aspectos paisajísticos – geográficos, a los pintoresquismos y el color local, a los detalles folklóricos de las zonas culturales. Consideramos que la noción de *territorio* resulta un enclave dinámico y en construcción permanente para pensar las relaciones de poder simbólico instaladas en la diversidad de *centros* y *periferias* culturales de un bloque geopolítico como el de la Argentina.

De esta manera, las *obsesiones espaciales* que Foucault reconoce también serpentean intermitentes en nuestras investigaciones; podríamos afirmar que son *leit motiv*, tópicos recurrentes en un debate –en ocasiones incómodo- inmerso en la continuidad infinita y en una conversación que ofrece resistencias y silenciamientos debido a las luchas de poder entre los diversos campos y vecindarios culturales (cfr. Appadurai, 2001, 187). En tales *obsesiones*, el autor

[Cree]... haber descubierto lo que en el fondo buscaba, las relaciones que pueden existir entre poder y saber. 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, relaciones de poder que pasan a través del saber y que inmediatamente si se las quiere describir os reenvían a estas formas de dominación a las que se refieren nociones tales como campo, posición, región, territorio (Foucault, 1995, 117).

Según las reflexiones y teorizaciones bosquejadas, focalizamos en cuatro autores territoriales de los cuales aquí nos interesa primordialmente Raúl Novau –escritor correntino radicado en la ciudad de Posadas– quien, en su galería de obras narrativas y teatrales, propone una lectura literaria e ideológica de un complejo territorio cultural. Para introducirnos en sus avatares biográficos, escriturales e intelectuales, comentaremos que son numerosas las voces e historias que lo describen, lo configuran, lo *narran*, otorgándole una imagen que generalmente se reitera y posibilita una estampa relativamente homogénea de su *bio-biblio-grafía* y de sus recorridos múltiples en el campo cultural misionero y también en el nacional.

Resulta pertinente recordar aquí que los campos de la producción cultural ocupan, según Bourdieu, posiciones dominadas en los campos de poder, los cuales se corresponden con un *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* (Bourdieu, 1995, 320); en este sentido, Novau se moviliza en múltiples campos culturales y literarios –como comentaremos detalladamente más adelante– en los cuales las relaciones simbólicas y de poder entre las instituciones y los productores instalan una trama que sostiene y desencadena una diversidad de proyectos culturales que circulan tanto en las espacialidades oficiales, legitimadas y canónicas como en las más independientes y populares.

Novau es un escritor inquieto, dinámico, preocupado por todo cuanto rodea y atraviesa a su escritura; podríamos decir que sus libros y los mundos que en ellos se entretajan, no son solitarios o ermitaños: Novau no pertenece al grupo de escritores románticos –tan común en nuestras *territorialidades*– encerrado y *agobiado* en su quehacer literario; todo lo contrario, este escritor se moviliza en la diversidad de espacios existentes para la producción y difusión de la cultura misionera.

Algunas definiciones

En apartados anteriores, hemos definido a Raúl Novau como un autor territorial cuyas obras, gestiones y actividades en el campo social y literario misionero devienen en un proyecto ideológico y cultural cuyas intencionalidades y funcionalidades combinan la literatura con la crítica cultural, en la medida en que sus textos se instalan como lecturas ficcionales de una realidad –la cual en ocasiones también roza lo fantástico– que habita el territorio antes mencionado.

Para continuar con el recorrido propuesto, quisiéramos recordar algunas caracterizaciones de la función autor propuesta por Foucault (cfr. 1969); dicha función posee cuatro rasgos que le son propios y que pueden resumirse de la siguiente manera: posee una función de apropiación en el sentido de que se encuentra arraigada a los campos de lo institucional y lo jurídico; no es universal, difiere en cada cultura y en cada tiempo; no es espontánea sino compleja; y por último, no puede correspondérsela con un escritor real, ya que en cada autor se instala una pluralidad de egos que pueden volverlo otro en los múltiples sistemas de dispersión discursiva.

De estos cuatro rasgos, nos interesa primordialmente el primero, en el cual se destaca la vinculación del autor con el campo institucional. Éste funciona como marco, como espacio que contiene y sostiene el decir autorial; debido al marco institucional, el autor se convierte en sujeto identificable y sus textos, sus discursividades, pueden ser clasificados en la diversidad de espacios culturales de una sociedad determinada.

Veremos en los apartados que siguen, de qué manera el proyecto autorial de este escritor involucra un montaje sobre la función autor foucaultiana en la medida en que Novau-autor se ramifica en un abanico de representaciones dinámicas en la esfera cultural misionera, a partir de un trabajo sobre la escritura literaria que también despliega relaciones y diálogos con diversas instituciones oficiales y con grupos o formaciones de productores culturales misioneros.

Del autor regional. Raúl Novau es un escritor correntino, nació en Sauce en 1945; sin embargo, su familia se instaló en la provincia de Misiones desde su primera infancia a los cinco años de edad. De profesión veterinario, estudió en Asunción durante siete años, época en la cual Novau reconoce que conoció casi todo el Paraguay menos una parte del Chaco paraguayo. Estos datos respecto de la geografía recorrida por el escritor repercuten, suponemos, en su definición como autor:

... yo me definiría en realidad como un autor... regional, regional respecto a la región cultural nuestra ¿no?, que comprende físicamente a la provincia de Corrientes, Misiones, sería el nordeste argentino, parte de Paraguay y la zona limítrofe con el Brasil. Esa sería la región cultural. Yo me siento como un autor perteneciente a esa región.⁷¹

⁷¹ A partir de aquí, todos los fragmentos discursivos de Raúl Novau –a menos que se indique otra referencia– pertenecen a la entrevista que figura en el informe del proyecto de investigación mencionado.

En sus palabras, leemos la importancia del espacio desde el cual se escribe que focaliza la mirada en una territorialidad híbrida en cuanto a las culturas que la habitan, múltiple en cuanto a las lenguas y códigos que la atraviesan, mezclada, combinada y nunca unívoca u homogénea. En este momento de la conversación podríamos articular con la categoría del *entremedio cultural* como esos

... espacios [que] proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad... (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad (Bhabha, 2002, 18).

La *región cultural* de Novau, a la cual aquí denominamos *territorio*, se concentra en un espacio físico pero a la vez ideológico, político, simbólico. *Yo pienso que* [los escritores] *buscamos fundar una tradición, porque se nos escapa a través de la frontera*⁷², opina; la frontera como lugar del entremedio, umbral de pasaje y de diálogo entre culturas que se requieren la una de la otra para configurar sus propias representaciones identitarias. En este sentido, las obras narrativas de Novau, si bien se enmarcan en la *región-territorio* mencionados, no se reducen a reproducir pintoresquismos geográficos: los personajes de Novau, además de integrar las imágenes que reproducen paisajes, tradiciones y rituales propios de los países de la *triple frontera* y sus alrededores, transitan territorios conflictivos que ponen en escena temáticas y tensiones culturales como la situación de los inmigrantes, la pobreza del colono, la marginación de las comunidades guaraníes, las diversas carencias de las zonas rurales, entre otros.

Del escritor *animalario*. Como ya anticipamos, Novau es veterinario, profesión que también *condiciona* su escritura, la moldea, le confiere tópicos, problemáticas y términos específicos del campo científico que instalan una serie literaria con un estilo discursivo particular. Como ejemplo relevante podemos citar al narrador del cuento *Narcisa rumbo al cielo* (Novau, 1999) quien propone como causas posibles de la melancolía de la protagonista –una vaca en la cual se lee una de las metamorfosis de Ovidio–, las siguientes ideas:

Quizás regurgitaba la masa pastosa de su herbario de tantos años de verdes y balanceados. Tampoco tenía fracturas, esguinces o mal de caderas ni el sol hacía mellas en su animalidad como para pensar que eran razones de su inmovilidad. Podría ser fatiga o melancolía...

⁷² Fragmentos de entrevista a Novau, citados en “Pistas de un imaginario” por Froilán Fernández, en Dossier de *Revista Aqueño*, N° 2, primavera 2003. Pg. 4.

También podría ser la crónica rutina de dos ingestas diarias inalterables –sin viernes santo–. O la succión automática de su pezones durante siete años para traspasar diez mil litros de leche, doscientos kilogramos de manteca y cincuenta kilos de queso cremoso más cinco terneros por inseminación (Op. cit, 15).

Varios son los ejemplos de *Cuentos animalarios* en los cuales el narrador posee competencias de veterinario que se vislumbran en ciertos comentarios respecto a la anatomía de algunos animales o a las enfermedades que estos sufren, y por ello podemos decir que Novau-autor y las voces narradoras de sus cuentos, se confunden, dialogan, y matizan los textos literarios con la esfera discursiva de la profesión que el escritor nunca abandonó.

Al recorrer las entrevistas a los escritores en el marco de otro proyecto acerca de las revistas literarias y culturales misioneras, advertimos que todos ellos poseen otra profesión o vocación además de la escritura; docentes, abogados, periodistas, y hasta una técnica química son algunas de las más destacadas. En este sentido, en el *territorio* en el cual nos estamos adentrando, las tensiones entre *escritura* y *profesión* son demostrables en las prácticas cotidianas, debido a que la *figura del escritor* no es remunerativa y no puede instalarse como una posibilidad del mercado cultural para convertirse en un *trabajo* como cualquier otro. La literatura es entonces una práctica que no puede asentarse o inscribirse como *profesional* sino ante todo como *vocacional* debido a que la ausencia de un *territorio* propicio –en cuanto a condiciones de producción, en cuanto a instituciones, políticas y proyectos que brinden apoyo de manera firme– es indudable.

De todos modos, siempre nos encontramos con escritores *optimistas* o, mejor, *dinámicos* en el sentido de que no se conforman con tal estado del campo para la producción escritural y literaria, no se encierran en las *políticas del resentimiento*⁷³, sino que se movilizan en todos los espacios culturales posibles para concretizar sus proyectos; podríamos corresponderlos con la representación del *intelectual* perfilada por Said (1996) que se instala como figura pública que toma una posición crítica y comprometida con el campo y el territorio en el cual se moviliza. *Lo que yo defiende es que los intelectuales son*

⁷³ El resentimiento se entiende como ... *un modo de producción de valores, de imágenes identitarias y de ideas morales y cívicas que reposan sobre ciertos presupuestos sofisticados, y que se orientan a la subversión de valores predominantes... y a la absolutización de valores "otros", opuestos a aquellos que predominan, considerados propios de un grupo desposeído y reivindicador...*

Al valorizar los valores "propios", la tribu del resentimiento exalta al mismo tiempo el mérito que tiene el restringirse y encerrarse en sus demandas con relación al mundo exterior, purificándose de la diversidad. (Angenot, 2005, 22-3).

individuos con vocación para el arte de representar, ya sea hablando, escribiendo, enseñando o apareciendo en televisión (ob. cit., 31).

Tal es el caso de Raúl Novau, un escritor *activo* en los dos campos de los cuales se manifiesta integrante y a los que defiende logrando un entramado literario híbrido y polifónico que se vislumbra tanto en sus obras literarias como en su *porte* de escritor *territorial* y *animalario* simultáneos.

En este sentido, no podríamos *leer* este universo animalario como un conjunto de meros elementos propios de la estereotipada imagen del territorio misionero que se exhibe con frecuencia: la provincia de Misiones encerrada en la *selva*, la misma que habitó Quiroga, la misma que impresionó a las literaturas de viajes y a las miradas extranjeras. Aquí, los *animales* también son un puente o, mejor, un pasadizo por medio del cual Novau-autor-veterinario y sus personajes-narradores se filtran, se combinan y logran la dialogía entre campos generalmente considerados disímiles.

Del escritor y la docencia. Para continuar con el perfil laboral del escritor Raúl Novau, comentaremos que trabajó muchos años como funcionario de la Municipalidad de Posadas en el área de Bromatología, cargo que le fue *canjeado* –de alguna manera– por el de profesor; respecto a esta situación, Novau argumenta que cuando se instalan las gestiones políticas nuevas surge un reordenamiento de lugares y personas: *Y esta gente ha considerado que yo me tenía que dedicar a la parte cultural, cosa que les agradezco* (Risas).

De esta manera, desde el año 2005 enseña, en el *Paseo Cultural La Terminal*, Literatura Regional, Argentina y Latinoamericana a los alumnos de la Escuela de Danzas Folklóricas. Novau nos explica en la entrevista, que enseña literatura desde el *punto de vista del narrador*, y en sus palabras leemos que esta perspectiva focaliza quizá más en lo biográfico y anecdótico de los autores que trabaja que en la teoría y la crítica literarias habituales en un profesor en Letras. De esta manera, su cátedra circula por ciertas obras que el escritor considera representativas de cada territorio –regional, argentino y latinoamericano–, a las cuales acompaña con datos, detalles *narrativos* sobre los autores y las condiciones de producción.

Novau considera que el trabajo con la literatura funciona como un complemento del estudio de las danzas folklóricas, por ello destaca que estos conocimientos son útiles para la *enciclopedia* cultural del alumno y, además, *para no pasar vergüenza* cuando se visitan otras provincias, para que *los chicos* demuestren que conocen la literatura de su lugar de

origen. De este modo, la literatura *regional*, aquí llamada *territorial*, se instala como dispositivo legitimador de identidades, como discurso de un saber que desencadena un poder en otros espacios; para Novau, la formación del bailarín se *completa*, se *amplía* a partir de las posibilidades con el trabajo de la literatura.

Por último, resulta oportuno destacar que Novau también ha dictado variados cursos y talleres para docentes y otros destinatarios en torno a la literatura misionera y al género teatral como recurso interesante para trabajar en los espacios escolares, entre otras temáticas. Actualmente (abril de 2012), se encuentra dictando un taller anual de cuentos en el *Salón Mayor del Palacio del Mate* en el cual abordará la mitología guaraní, la literatura oral mbyá, los escritores indígenas, las Cartas Annuas Jesuíticas y autores como de Laferrere, Quiroga, Varela, Areu Crespo, Verón, Areco, entre otros. Dicho curso está auspiciado por la SADEM (Sociedad Argentina de Escritores Misioneros), institución de la cual el escritor formó parte desempeñándose en diversas funciones.

Avatares de la edición y publicación literaria en la territorialidad misionera

Como ya lo hemos anticipado en apartados anteriores, las ediciones y publicaciones de Novau se concretan -podríamos sintetizar- a partir de tres dimensiones que le posibilitan distintas territorializaciones en el campo cultural: en primer lugar, la edición de autor que se instala en un trabajo casi artesanal en el cual el escritor se desdobra en múltiples egos – corrector, editor, distribuidor e incluso impresor- que ponen en circulación su propio libro/obra; luego, las vinculaciones con diversas instituciones literarias, culturales y sociales; por último, las relaciones de Novau y su participación activa y comprometida en formaciones culturales que implican las organizaciones que los propios productores han desencadenado. Según Williams, las formaciones podrían clasificarse en tres grandes grupos:

1) las que se basan en la afiliación formal de sus miembros, con modalidades diversas de autoridad o decisión interna, y de constitución y elección;

2) las que no se basan en ninguna afiliación formal, pero sin embargo están organizadas alrededor de alguna manifestación colectiva pública, tales como una exposición, presencia pública editorial o a través de un periódico o un manifiesto explícito;

3) las que no se basan en una afiliación formal ni en una manifestación colectiva pública continuada, pero en las cuales existe una asociación consciente o identificación grupal, manifestada ya sea informal u ocasionalmente... (Williams, 1981, 64).

Podemos afirmar que Novau se ha movilizado -y lo continúa haciendo- en los tres tipos de formaciones presentados: en cuanto al primer grupo podemos mencionar a la SADEM cuya afiliación formal implicaba la asistencia a reuniones de diversa índole y el trabajo comprometido en múltiples roles administrativos, entre otras actividades. Un claro ejemplo del segundo grupo de formaciones las cuales poseen manifestaciones colectivas y públicas lo constituyen las antologías en las que ha publicados varios de sus cuentos y obras de teatro; también podemos mencionar como ejemplo su participación en el grupo literario Misolettras. En cuanto al último tipo de formación presentado por Williams, podríamos incluir a Novau en el grupo de escritores misioneros-regionales, pertenecientes a la región anteriormente delimitada.

Itinerarios⁷⁴

El primer libro de cuentos de Raúl Novau, *Cuentos Culpables*, fue publicado en 1985 bajo el *amparo* de la SADEM, institución y grupo literario en el cual participó durante varios años -aproximadamente desde el 83`al 90`- desempeñando diversas funciones: fue presidente (desde 88`al 90`), revisor de cuentas, secretario y miembro de la comisión directiva. Cuando entrevistamos por primera vez al escritor en el año 2006, su visión de la SADEM de la década del 80`y del 90` fue ineludiblemente crítica: Novau nos contó que fue alejándose de la misma por disentir con ciertas políticas culturales del grupo como la conflictiva apertura a los escritores más jóvenes, los contactos y relaciones con la cultura oficial de la provincia instalada en los organismos gubernamentales, la resistencia a enfocar gremialmente al grupo, entre otros factores que de alguna manera terminaron *anquilosando* a dicha *sociedad*.

Actualmente, como ya hemos manifestado, Novau se encuentra dictando un taller de cuentos auspiciado por la SADEM, lo cual indica por un lado que el autor continúa estableciendo vínculos con dicha institución y, por otro, que la misma lo reconoce y lo legitima en el campo literario misionero; la gacetilla de prensa, firmada por su actual Presidente, el escritor Aníbal Silvero, versa: *el laureado escritor Raúl Novau, dos veces premiado por el Consejo Federal de Inversiones, dictará un Taller de cuentos...*

Para retomar las condiciones de producción de *Cuentos Culpables*, es preciso reconocer que si bien la SADEM figura como editorial de dicha obra, la *mano de obra* en el trabajo de edición e impresión fue realizada por el propio autor a partir del manejo

⁷⁴ Este capítulo se articula con el *Cuadro de la producción narrativa* del autor Raúl Novau que figura más adelante, por lo cual todos los datos mencionados pueden confrontarse en dicha fuente.

artesanal de una vieja máquina de linotipo prestada por un amigo. Novau recuerda la anécdota con el humor que lo caracteriza:

... tenía ya hechos los originales de “Cuentos Culpables”, así que lo primero que hice fue ir a verlo [a su amigo, Julio Escanata, dueño de una imprenta tradicional de la ciudad de Posadas]. ‘No tengo un peso’, le digo y bueno, ‘si no tenés plata y te animás a manejar aquella linotipo, metéle’, ‘¿y cómo se hace?’, y ‘yo te enseño’... Yo no sabía cómo era, más o menos aprendí. Lo único que me dice ‘tenés que alimentar la máquina’, y ‘cómo se alimenta’, ‘y come todo lo que hay, cucharas, cucharones, tenedores’... Es un bolón así grande que funciona con mercurio a 600° C de temperatura... y ahí le largás por la boca cucharón, lo que sea, porque come metal, para que se derrita y entraba a doblarse todo así...

Una cosa de locura. Después eso solidificado formaba las barritas y arriba de cada barrita estaban las letras. Yo aprendí a leer al revés, porque estaban las letras al revés, y ahí va la tinta y sobre eso iba el papel...

... y había que tomar mucha leche porque eso era plomo derretido. Y en casa empezaron a desaparecer primero los cucharones viejos que mi mujer tenía, después otras cosas, y después ya avancé sobre otros utensilios (risas) en casa.... Porque le llevaba a la máquina, tenía que alimentarla. Mi mujer decía ‘esta empleada me está robando todas las cosas’...

Cuando *Cuentos Culpables* comienza a circular en el campo cultural misionero, el escritor ya contaba con cuarenta años y poseía algunos cuentos publicados en dos antologías –una de autores misioneros y otra de autores argentinos– y en dos revistas literarias y culturales de la ciudad de Posadas, *Fundación* y *Mojón-A*. La primera antología corresponde al año 1979 y Novau reconoce en esta fecha el momento inicial y crucial en el cual se instala en el campo misionero como *escritor-autor*. Previamente a esta fecha, la cual en su relato funciona como una suerte de umbral que el escritor debía atravesar, se encontraba

... todavía en los pañales de la literatura. Es decir, tenía cosas, pero tenía vergüenza de andar ahí mostrando, no sabía ‘será que vale, no vale’, no tenía parámetros de comparación. ‘Será que lo que estoy haciendo está bien’, qué sé yo, bla, bla, estaba en eso todavía. Yo me destapo cuando sale en el ’79 un concurso en Buenos Aires, en La Plata, para cuentistas, para hacer una antología y ahí sale un cuento mío seleccionado...

A partir de la primera publicación de *Cuentos Culpables*, fueron muchos los intentos y posibilidades de edición y publicación por los cuales Novau ha transitado; podríamos enunciar con Williams (ob. cit.) que fueron dos las figuras de escritor que debió representar y a partir de las cuales pudo publicar sus obras: el escritor institucionalizado y

el escritor artesano⁷⁵. En cuanto al primero, el cual se corresponde con un artista oficialmente reconocido como parte de la propia organización social central (Ob. cit., 34), Novau recibió el apoyo de tres instituciones reconocidas en el territorio para publicar sus libros: la SADEM, el IPLyC –Instituto Provincial de Lotería y Casinos– y la editorial de la UNaM –Universidad Nacional de Misiones.

Es de destacar que en cada caso, el apoyo brindado para la publicación de sus obras tuvo matices diferentes: en cuanto a la SADEM, sabemos por varios informantes y por el mismo Novau que era política de la institución respaldar y publicar obras de autores misioneros bajo el sello editorial del mismo nombre. De todos modos, Novau solamente publica con este sello su primer libro, además de su constante participación – principalmente con cuentos– en la revista de la SADEM, Mojón-A. Como un antecedente de esta editorial, podemos mencionar la antología del año 1982, Doce cuentistas de Misiones –en la cual Novau publica un cuento y que fue realizada con la misma linotipo de Cuentos Culpables– enmarcada en la fugaz editorial llamada Trilce (cfr. Santander y otros; 2002-2005) que se correspondía con el grupo literario y cultural del mismo nombre. Este grupo, según nos cuentan los escritores entrevistados, fue la antesala para la formación de la SADEM.

Respecto de las publicaciones con el apoyo del IPLyC, las anécdotas son muchas e interesantes porque revelan la verdadera complejidad de una tarea vertiginosa y aleatoria a la cual Novau la describe como

[el] vía crucis que tenemos que tener para poder editar. Viste que nosotros acá estamos fuera del circuito editorial, fuera de las grandes editoriales, etc. Algunos recurren a la universidad, a la editorial Universitaria (...) Y si no hay que ir directamente con los originales a la imprenta, o ir a los inter-oficiales a pedir, y solicitar, y tener paciencia, y pasillo de por medio, y quedarse, y averiguar quién está acá, quién está allá, quién es la secretaria de fulano de tal y entonces me fui a pedir al IPLyC para *Loba en Tobuna*. El papel conseguí con un diputado, porque como yo militaba en la JP, en la gloriosa JP peronista, cuando surge la democracia, el tipo fue diputado, que me dio el papel, el papel para editar y me dijo “bueno, acá está”, un fonazo de por medio, vine y ya se imprime. “Ché acá tengo un amigo, bueno, dále nomás el papel, bueno allá andá a buscar”... Y el IPLyC que me compró la producción, parte de esa primera edición. 600 ejemplares que hicieron en la imprenta de la provincia, otro diputado con un fonazo así “atendéle ahí va éste, un grandioso, es nuestro futuro Borges” a ése nivel, porque es todo en

⁷⁵ Si bien Williams habla del *artista*, aquí preferimos usar el término de *escritor* para especificar el campo de la praxis en el cual se moviliza Novau.

broma, es así viste, “sí, y acá lo tengo presente”, y yo sudando lacra (Risas). ¡Que me den la posibilidad de publicar!

El IPLyC brindó apoyo económico para varias de las publicaciones de este autor, como *La espera bajo los naranjos en flor* (de 1988 y también impresa en linotipo), la primera edición de *Loba en Tobuna* (1991) y *Cuentos animalarios* (1999).

Por otra parte, en el año 1993 Novau también publicó en la editorial Universitaria de la UNaM; en esta ocasión la obra fue su conocida novela *Diadema de Metacarpos*. En aquella época –nos cuenta el escritor– los autores regionales fueron convocados para presentar novelas inéditas con la finalidad de integrar la colección titulada *Libros Arribeños*; Novau fue seleccionado y publicado en dicha editorial, la cual le permitió la circulación y difusión de su obra en ámbitos académicos.

La primera novela de Novau, *Loba en Tobuna*, fue publicada en el año 1991 -como ya se ha anticipado- con el sostén financiero del IPLyC; sin embargo en el 2005, el escritor decidió reeditarla con el apoyo del Ministerio de Educación de la Provincia para ser distribuida en las bibliotecas escolares. Actualmente, *Loba en Tobuna* puede encontrarse en las contadas librerías existentes de la ciudad de Posadas y en los grandes supermercados que generalmente poseen algunos estantes con libros de variados géneros y destinados a perfiles de lectores muy heterogéneos.

Además de las dos mencionadas, Novau posee una tercera novela titulada *Liberia* publicada en una austera edición de autor en el año 2009. Un dato interesante de esta obra es que la misma se encuentra disponible desde el 2006 en una página de internet española llamada *yoescribo.com* y en la cual se ofrece un espacio para la difusión de autores y obras en lengua española. La novela aparece bajo el título de *Liberia polaca* y es mucho más extensa que la publicada posteriormente: Novau nos reveló que fue leída y revisada por su colega Olga Zamboni quien le sugirió *cortarla* ya que su contenido -según la autora- podía distribuirse en dos novelas diferentes.

Con la opinión de su estimada y legitimada colega, el autor trabajó en una nueva versión a la cual tituló simplemente *Liberia* y cuya versión digital destinó a la imprenta *Tucumán*. Cabe destacar que este tipo de imprentas si bien no poseen un *departamento o equipo de edición* como las grandes editoriales, generalmente poseen uno o dos diseñadores gráficos -no siempre especializados en la edición- que se encargan del formato y presentación paratextual del libro.

Otro tipo de circuito cultural para lograr la publicación que el autor reconoce es el de los concursos literarios, en los cuales Novau es un asiduo participante:

Porque la gente por ahí me dice, “ché, cómo hacés vos para...”, porque yo sigo laburando... “y cómo hacés para... porque estás recibiendo todos los honores”. Lo que pasa es que tengo acumuladas cosas que las voy perfeccionando, porque uno nunca termina de corregir... Y tomé como una vía de publicación el tema de los premios porque generalmente los premios vienen con las publicaciones, que es lo que pasó con el CFI [Consejo Federal de Inversiones].

Circuitos y espacios institucionales, académicos, independientes, oficiales; los recorridos del escritor son múltiples y diversos; en este caso, la publicación de sus cuentos –premiados en el 2004– se enmarca en el Programa de Cultura del Consejo Federal de Inversiones.

Por último, es importante destacar la participación de Novau en diversas antologías (cfr. *Cuadro de la producción narrativa*) en las cuales fue invitado en varias ocasiones por algunas de sus colegas -como Olga Zamboni y Rosita Escalada Salvo- pero también seleccionado a nivel regional y nacional como en *10 Cuentistas de la Mesopotamia* (1987), en la Colección de *Cuentos de autores de la Región Guaraní* (1992) del diario *El Territorio*, o en las Colecciones *Leemos* (2004) y *Leer la Argentina* (del 2005 y dirigida por Mempo Giardinelli) ambas del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación.

Anotaciones finales

Este apartado no es más que una interrupción azarosa de las reflexiones que se han generado a partir de la lectura de las obras literarias de Raúl Novau y de las entrevistas y conversaciones que con él pudimos establecer; no podríamos afirmar que hemos exhibido una *totalidad-escritor*, sino mejor una red de fragmentos, un conjunto de recuerdos dibujados en la memoria y de hilos discursivos que resuenan, los cuales combinados de variadas formas arrojan una imagen del escritor, una estampa que continuará moldeándose en el devenir crítico de nuestra investigación.

En este sentido, la afamada versión en la tradición literaria de *la vida y obra* del autor, nos la ofreció el propio escritor desde una visión a la que podríamos caracterizar como sencilla, crítica y fundamentalmente narrativa, ya que cuando conversamos con Novau no se limitó a responder mecánicamente a nuestros interrogantes sino que fue entretejiendo su historia enriquecida por relatos y microrrelatos, anécdotas, *chismes* (cfr.

Cozarinsky, 2005), recortes de datos y recuerdos entrelazados. Simultáneamente, fue construyendo y reconstruyendo una carta de presentación como escritor, una representación identitaria de sí mismo, pero también un panorama interesante y narrativo del territorio en cuanto a posibilidades de edición y publicación literaria.

En las entrevistas y conversaciones mencionadas, visualizamos un entramado constante de relatos diversos que oscilan entre el pasado y el presente, configurando una versión del *entremedio* narrado entre estas dos temporalidades. La narración como la *facultad de intercambiar experiencias* (cfr. Benjamin, 1991, 112), cobra múltiples formas en este escritor *territorial*, experiencias que en ocasiones se conectan con otras voces de esta investigación –como la de otros escritores o intelectuales del campo a los cuales pudimos entrevistar– posibilitando la construcción del *álbum de familia* (Silva, 1998) que entendemos como una red de autores-escritores y productos literarios y culturales misioneros y territoriales interconectados.

Novau es ante todo un *narrador*; cada interrogante, cada tema propuesto para la conversación fue el prelude para la narración de una anécdota, de un micro-relato que se sumerge en la estampa del escritor que aquí intentamos dejar plasmada.

Bibliografía consultada y citada

- AAVV (2003): *Revista Aqueño*. Nº 2.
- Appadurai, A. (2001): *La modernidad desbordada*. Bs. As., FCE.
- Angenot, M. (2005): “Fin de los grandes relatos, privatización de la utopía y retórica del resentimiento”. En: *Estudios*. Revista del centro de estudios avanzados. Nº 17. Córdoba, UNC.
- Barcia, P. L. (2004): “Hacia un concepto de la literatura regional”. En: AAVV *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza, UNCU.
- Bhabha, H (2002): *El lugar de la cultura*. Bs. As., Manantial.
- Barthes, R. (2003): *Ensayos críticos*. Bs. As., Seix Barral.
- Benjamin, W (1991): “El narrador”. En: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid, Taurus.
- Bourdieu, P. (1995): *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama.
- Cozarinsky, E. (2005): *Museo del Chisme*. Bs. As., Emecé.
- Deleuze, G. (1996): *La literatura y la vida*. Córdoba, Alción.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002): *Mil mesetas*. Capitalismo y esquizofrenia. Madrid, Pre-Textos.
- Foucault, M. (1969): *¿Qué es un autor?* México, Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- (1971 – 1977): “Preguntas a Michel Foucault sobre la geografía”. En: *Microfísica del poder*. Barcelona, Planeta – Agostini, 1995.
- Jameson, F. (1993): “Sobre los Estudios Culturales”. En Jameson, F. – Zizek, S. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Bs. As., Paidós, 2005.
- Novau, R. (1999): *Cuentos animalarios*. Posadas, Edición de autor.

- Santander, C. (2006): *Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis Doctoral - UNC.
- y otros (2006-2008): *Autores territoriales*. Informes de Proyecto de investigación. Secretaría de Investigación y Posgrado. FHyCS – UNaM.
- y otros (2002-2005): *Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del sesenta*. Informes de Proyecto de investigación. Secretaría de Investigación y Posgrado. FHyCS – UNaM.
- Said, E. (1978): *Orientalismo*. Barcelona; De Bolsillo; 2004.
- (1996): *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós.
- Silva, Armando (1998): *Álbum de familia*. La imagen de nosotros mismos, Bogotá, Editorial Norma.
- Williams, R. (1981): *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Buenos Aires, Paidós.

El autor en su biblioteca literaria y animalaria

Por Carla Andruskevicz

Abrir el texto, exponer el sistema de su lectura, no solamente es pedir que se lo interprete libremente y mostrar que es posible; antes que nada... es conducir al reconocimiento de que no hay verdad objetiva o subjetiva de la lectura, sino tan sólo una verdad lúdica; y además, en este caso, el juego no debe considerarse como distracción, sino como trabajo... Leer es hacer trabajar a nuestro cuerpo... (Barthes, 1984).

Encontrar/ tomar/ explorar un libro

Tras los posibles avatares de un objeto cultural de su tipo -como la espera estática en los anaqueles, la circulación por diversas bibliotecas, el paso por varias manos que lo abordaron (o quizá trataron) de disímiles maneras, la exploración y lectura desde intenciones y pasiones múltiples-, finalmente un día se encuentra con la mirada aún indefinida de alguien que lo toma para, de alguna manera, rescatarlo. La práctica de tomar un libro -especialmente uno que nunca antes ha sido tomado- se convierte en un efímero momento que instala un umbral, una puerta de entrada hacia espacialidades desconocidas, inciertas y por ello fascinantes y hasta irresistibles -sobre todo para quien la lectura es una actividad diaria, impregnada y arraigada a la vida cotidiana, intelectual, profesional. Quienes nos reconocemos lectores, sabemos de la seducción de un montón de libros esperando ser tomados, tanteados, husmeados; también sabemos que, antes de ser concretamente leído, el libro ofrece múltiples potencialidades de sentidos que se despliegan y asoman desde su superficie.

Es probable que haya sido tenazmente perseguido por algunos lectores e ignorado y desconocido por otros, sin embargo este objeto se exhibe siempre con toda su materialidad a partir de la máscara que lo envuelve y lo presenta desencadenando, desde ese primerísimo momento de contacto con el lector, una mirada caleidoscópica de conjeturas, interrogantes, interpretaciones, lecturas. El libro aparece y se hace visible desde sus tapas, contenedoras de algo que está a punto de ser revelado pero también, y simultáneamente, cambiado, leído y por ello, irremediabilmente, metamorfoseado.

El lector del libro al que nos estamos refiriendo -ya que no todos los libros habilitan las mismas prácticas y gestos de lectura-, percibe que es liviano, pequeño y de fácil manipulación; su portada anuncia tres elementos protagónicos cuando de paratextualidad se trata: en primer lugar, la referencia architextual (cfr. Genette, 1989) que instala la identificación del género con el cual el lector se encontrará -en el caso de que decida involucrarse aún más con el libro. El género también forma parte del segundo elemento, el título, que despliega una triple funcionalidad: designa e identifica un nombre, indica un contenido y seduce -o intenta seducir- a los destinatarios (cfr. Genette, 1987: 68); estas funciones trabajan como indicios de la obra que pueden anticipar la lectura pero también desviarla y confundirla. En tercer lugar, la mención del autor, la firma – marca – huella de autoría que enlaza y anuda el nombre a una obra y por lo tanto excede la mera función indicadora para montarse sobre la existencia misma del discurso del cual se apropia (cfr. Foucault, 1969).

El lector, entonces, identifica: Cuentos animalarios Raúl Novau, información que también se reitera en el finísimo lomo del libro además de una referencia temporal, junio de 1999. Quizá nuestro lector ya se sienta interpelado y en pleno diálogo con el libro debido a que reconoce -o no- a su autor (ambas posibilidades pueden resultar desencadenantes de matices disímiles, desde un interés creciente a una indiferencia desoladora); por otra parte, las tapas de este libro también incluyen ciertos elementos estéticos e iconográficos como los colores terrosos y dorados, unas huellas de animal salpicadas -que invitarían a rastrear, a seguir y a perseguir a los animales que habitan en estos cuentos- y un caballo que se asoma en la letra “o” de “animalarios”. Luego de la exploración reseñada, no quedan más que las referencias a la imprenta y el logotipo en la contratapa. El lector, entonces, se dispone a sumergirse en un mundo literario y posible que promete, desde su umbralidad, una galería de personajes y acontecimientos animalarios...

*

Nuestra presentación, intenta desplegar el encuentro cotidiano entre un lector -quizá experimentado y frecuente en los laberintos lecturales- y un libro. En este caso -y particularmente en esta investigación- el libro abordado exhibe una escritura literaria y animalaria, a la cual la entendemos como una práctica y a la vez como un género que no se limita simplemente a poner en escena una galería de personajes y tramas vinculados con la tópica animal, sino que también pone en tensión y en diálogo discursividades legitimadas

de la tradición cultural, histórica y filosófica que versan acerca de las proximidades, lejanías, superposiciones y mixturas entre la animalidad y la humanidad. En este sentido, los animales siempre han sido protagonistas de polémicas conversaciones –como las cotidianas y domésticas, científicas, ficcionales, literarias, religiosas, filosóficas- respecto al espacio que ocupan en el mundo, a las territorialidades que marcan o son marcadas, determinadas, limitadas, destinadas por y para ellos.

En este abisal diálogo sobre los animales, la literatura interviene para formar parte de la rizomática trama de discursividades que los describe y los clasifica desde múltiples categorías y rótulos, convirtiéndolos en personajes de historias y relatos posibles. Algunos de los recursos y estrategias de los que se vale para lograrlo son las metamorfosis; las escenas oníricas; la animalización y la humanización sutiles, bruscas o difusas; la configuración de bestiarios originales, sorprendentes o fantásticos; la exploración de territorios animalarios desde perspectivas críticas, ideológicas y metafóricas. Hemos instalado a la obra del escritor territorial Raúl Novau⁷⁶, *Cuentos animalarios*, como la anfitriona del género al cual brevemente nos hemos referido y al cual, en esta presentación, deberemos dejar abandonado.

*

Para continuar con nuestra reseña respecto de las condiciones de producción, consumo y circulación de nuestro libro, diremos que estamos hablando de un libro editado por el propio autor hace más de diez años⁷⁷, con una mínima tirada y, por ello, quizá difícil de rastrear, perseguir, encontrar. De esta manera, en un primer momento, hemos podido acceder a él, a partir de una fotocopia completa del original proporcionada por una colega, debido a que estaba agotado –esto ya nos había sido revelado por su autor en una entrevista previa⁷⁸. Varios meses después, explorando y revisando una pequeña librería del centro de la ciudad de Posadas, nos encontramos con un ejemplar original que integraba el estante de libros usados, hallazgo que generó en aquel momento una

⁷⁶ Para las categorías de *autores y literatura territorial* confróntese los capítulos anteriores de esta publicación o en los Informes del Proy. de investigación *Autores territoriales*. Sec. de Investigación y Posgrado. Programa de Semiótica. FHCS-UNaM, 2006 - 2011.

⁷⁷ Cabe destacar que la obra *Cuentos animalarios* ha sido reeditada el año pasado (2011) a partir de una edición de autor en la cual se presenta un nuevo índice con algunos de los cuentos publicados anteriormente, nuevas versiones de otros y también con relatos inéditos.

⁷⁸ Cfr. ob. cit. Entrevista a Raúl Novau.

satisfacción indescriptible: a partir de prácticas casi detectivescas de coleccionistas obsesivos e insistentes, habíamos rastreado múltiples espacios con la esperanza de conseguir algún ejemplar.

Esta dificultad es común en los territorios en los cuales vivimos e investigamos: la provincia de Misiones y, más específicamente, la ciudad de Posadas posee un pequeño mercado editorial y son varios los escritores que, al no contar con una amplia y variada oferta editorial visible en otras provincias y centros culturales, publican sus libros a partir de mínimas tiradas de ediciones de autor y solventadas con el apoyo, el auspicio y el subsidio de diversas instituciones sociales y culturales. Ésta ha sido la vía utilizada por el escritor Raúl Novau para la publicación de *Cuentos animalarios* ya que, si bien el dato no figura en la edición impresa, el autor nos ha comentado que la publicación del libro fue solventada con los fondos del IPLyC79.

Además, es oportuno mencionar que no existe un archivo completo con las obras de los autores misioneros en la ciudad de Posadas; éstas, se encuentran diseminadas en bibliotecas populares, universitarias, institucionales y privadas. Recordemos aquí que la práctica de la lectura, con todas las aristas, vericuetos, recorridos y posibles atajos que pudiera desencadenar, es siempre incompleta, inacabada, imposible de asir de una vez y para siempre:

Las bibliotecas no sólo acumulan libros, modifican el modo de leer. Producen un efecto paradójico, que es típico de las grandes bibliotecas, siempre habrá un libro que no hemos leído, la contradicción entre el libro que estoy leyendo y todos los otros libros que están ahí disponibles y que nunca podremos llegar a leer. Lo que no se puede leer, lo que falta acompaña a la lectura, forma parte de la experiencia misma. (Piglia, 2007).

En este sentido, seguramente no será posible aspirar al gran sueño de la biblioteca total (al universo que otros llaman biblioteca, según Borges), pero sí aspiramos a la construcción de una biblioteca literaria territorial y virtual que pueda ofrecer a sus lectores los múltiples paisajes literarios instalados en estos territorios. Además, esta biblioteca también incluiría los materiales que componen los archivos de los escritores -en el caso de conseguirlos-, a partir de los cuales el investigador construye y deconstruye la trama de las

⁷⁹ Instituto Provincial de Lotería y Casinos.

discursividades de las cuales dispone, para ofrecer sentidos, lecturas e interpretaciones posibles de las obras literarias con las cuales dialoga y trabaja, vinculadas con la participación de sus autores en instituciones y formaciones culturales y con la instalación de proyectos autorales e intelectuales.

Construir y entrar en la biblioteca

En este momento de la investigación nos encontramos trabajando con el archivo atesorado y proporcionado por el escritor de nuestros cuentos quien, luego de nuestros insistentes pedidos respecto a materiales discursivos relacionados con sus obras literarias publicadas e inéditas y respecto a su participación en distintas instituciones y formaciones culturales, nos facilitó una gran bolsa caótica en principio, pero con infinitas posibilidades de análisis que se desplegaron desde los primeros atisbos de aquella abismal cantidad de papeles.

Aquí, podríamos detenernos un momento para reflexionar brevemente respecto del gesto de guardar; éste implica también el de seleccionar: se guarda aquello que se considera valioso y apreciable, piezas que forman parte de una historia y que, al ser recuperadas, posibilitan el encadenamiento de los recuerdos, la restauración y escenificación de la memoria. Así, el origen de la selección de los materiales de un acervo se inicia en la propia mano del escritor, quien (consciente o inconscientemente) colecciona fragmentos de una trama narrativa reveladora de los bastidores de la producción escritural y literaria.

La posibilidad de archivo (cfr. Derrida, 1995) supone el poder de poseer a partir del cual se ejerce cierta violencia sobre el material disponible: se posee lo que es seleccionado, distinguido, discriminado, cortado, apartado de un conjunto de discursos y objetos acumulados. El archivo se despliega a partir de una oscilación permanente entre mostrar y ocultar, incluir y excluir. Es creado para recordar, para memorar y reconstruir los relatos que rondan y atraviesan a la obra literaria; sin embargo, su creación también pone en juego la destrucción y, con ella, el olvido. El investigador, entonces, sigue y persigue las huellas que el escritor ha ido trazando al seleccionar y guardar los materiales que componen su acervo; sin embargo, su recorrido instala nuevos caminos y modalidades de organización y

clasificación subjetivas y posibles ya que configuran lecturas y formas de leer e interpretar la materialidad discursiva disponible.

En nuestra investigación, debimos organizar el entramado de discursividades que conformaban aquella primera versión caótica del archivo proporcionado por el escritor; para ello tomamos como primer criterio a las obras literarias y agrupamos los materiales de acuerdo a su vinculación con ellas. Más adelante, recortamos y seleccionamos dos paquetes discursivos: el primero, incluye los materiales relacionados con el proyecto autoral del escritor Raúl Novau y con su actuación en diversos espacios del campo cultural misionero y nacional -cartas, recortes periodísticos, tarjetas, invitaciones, documentos relacionados con la historia editorial, notas, entre otros; el segundo, los materiales relacionados con la obra *Cuentos animalarios* -conferencias, prólogos, diversas versiones de tapuscritos, pruebas de galera. A partir de allí, ambos paquetes⁸⁰ fueron organizados cronológicamente con la finalidad de reconstruir las condiciones espacio-temporales de su producción y la historia y los avatares del escritor en su recorrido por las diversas esferas culturales.

Consideramos que nuestro relato resulta representativo de las prácticas del investigador que trabaja desde la crítica literaria, cultural y genética, quien -como ya hemos afirmado- asume gestos de coleccionista -en ocasiones obsesivo- agrupando discursos y objetos vinculados al relato que intenta desplegar:

Adueñándose de sus hallazgos, tocándolos y disponiéndolos en la colección, se enfrenta a la dispersión y el desorden del mundo con un nuevo orden, un desorden productivo que lo acerca a las cosas y a su historia como una memoria práctica. (Speranza, 2003, 7-8).

Entonces, el investigador-coleccionista propone una nueva selección y una nueva organización de los materiales del acervo con la finalidad de reconstruir la memoria cultural -en este caso- de una obra literaria. Pensamos que la colección junto a las categorías del acervo y del archivo, habilita el despliegue de las pasiones del poder de poseer y de guardar, el asombro y el entusiasmo de quien encuentra o se encuentra con materiales quizá buscados y perseguidos insistentemente o insospechados y apenas conjeturados.

⁸⁰ Cabe destacar que el resto de los materiales proporcionados por el escritor, no ha sido *abandonado* totalmente, sino que se instala como un recurso valioso para poner en diálogo con nuestra investigación actual. Dichos materiales continúan siendo clasificados y digitalizados para posteriores trabajos.

Algunas palabras inconclusas

Los discursos envuelven al investigador, lo atraviesan de maneras disímiles, fascinantes y perturbadoras; en ocasiones configuran una suerte de territorio caótico con múltiples posibilidades de entrada, con senderos infinitos para surcar y recorrer, los cuales emergen a medida que la lectura acerca al investigador con su corpus, cotidiana y persistentemente.

Este atractivo caos, reinante en los umbrales de una investigación discursiva, en ocasiones oscila entre la logofilia (cfr. Foucault, 1970) -que apasiona y proporciona puertas de entrada al laberinto de los sentidos- y, por el otro, la logofobia -que produce cierto aturdimiento frente al desorden de los discursos. Consideramos que el protagonismo de ambas modalidades de vinculación con los discursos recopilados en un archivo, resulta beneficiosa en una investigación ya que mantiene constantes las imprescindibles pasiones -fascinación, extrañeza, desconcierto- que impulsan la explosión de los sentidos en los avatares del análisis discursivo.

En este sentido, un libro como *Cuentos animalarios* en las manos de un lector, podría ser considerado como el producto final de los procesos de escritura de un autor. Sin embargo, también podría trazar una multiplicidad de recorridos posibles, a partir de los cuales quien lee, se encuentra con infinitos relatos y micro-relatos que no se instalan solamente en las líneas argumentales que perfila el libro, sino también en las historias -en ocasiones encubiertas- a partir de las cuales el autor se torna una suerte de personaje protagónico vinculando, desde sutiles y marcados lazos, las condiciones de producción de su obra con los universos literarios narrados.

Bibliografía consultada y citada

Barthes, Roland (1973): *Variaciones sobre la escritura*. Bs. As., Paidós, 2003.

Barthes, Roland (1984): *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, 1987.

Borges, Jorge Luis (1941): "La Biblioteca de Babel" en *Ficciones*. Bs. As., Emecé, 1996.

Derrida, Jacques (1995): “Archivo y borrador”. Mesa redonda en *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. París, CNRS Éditions, 1998. (Traducción de Anablea Viollaz).

Foucault, Michel (1969): *¿Qué es un autor?* México, Universidad Autónoma de Tlaxcala.

Genette, Gerard (1987): *Umbrales*, México. Bs. As., S. XXI, 2001.

Gruner, Eduardo (2005): “Ni Caverna ni Laberinto: Biblioteca” en Revista *La Biblioteca* N° 1.

Jean Bellemin, Noel (1977): “Reproducir el manuscrito, presentar los borradores, establecer un ante-texto” en AAVV *Genética textual*. Madrid, Arco Libros, 2008.

Piglia, Ricardo (2007): “Entrevista” en Revista *La Biblioteca* N° 6.

Santander, Carmen y otros (2006-2011): *Autores territoriales* Informes del Proyecto de Investigación inscripto en la Sec. de Investigación y Posgrado. Prog. de Semiótica. FHyCS – UNaM.

Speranza, Graciela (2003): “Colección de colecciones” en Revista *Otra Parte*. N° 1.

La Máquina Literaria y las figuras del escritor

La obra narrativa de Hugo Amable, en una primera mirada, no evade algunas formas y temáticas propias de la Literatura (novela corta, cuento y dentro de éste subespecies como el policial, el fantástico, el realista, etc.). Pero además, se incluye dentro una literatura que nosotros denominamos territorial aunque la crítica literaria central la denomina literatura regional o provinciana. Por lo tanto, sería factible clasificar cada relato dentro de la máquina literaria ya que como aseveran Deleuze y Guattari, la segmentaridad siempre aparece como el resultado de una máquina abstracta (Deleuze-Guattari; Op.Cit.: 217). Hay que decir que estos autores diferencian dos clases de segmentariedad: por un lado, la molar de las clasificaciones cristalizadas que permiten la presencia de cuadrículas organizativas; y la molecular de los movimientos que escapan, que se cuelan por los intersticios de las cuadrículas. Afirman éstos, además, que no es posible considerarlas separadamente: si hay una segmentaridad endurecida es porque en algún momento esos elementos ahora solidificados se movieron desde otros espacios y a la vez los espacios duros no pueden detener flujos moleculares que trazan líneas de fuga. (Cf., ídem: 218).

En este, sentido Hugo Amable pertenecía a la máquina cultural tanto como productor, investigador y docente. Aquí nos serán útiles las figuras de *écrivains* y *écrivants* a las que hace referencia Roland Barthes para dar una dimensión más concreta de la figura de un escritor de literatura, que además fue docente e investigador.

Según Barthes, los primeros- los *écrivains* - cobrarían la forma del escritor de literatura. El “*écrivain*” concibe la literatura como fin, el mundo se la devuelve como medio, asevera. (Barthes, 2.003: 203). Además, agrega que el escritor es el único que pierde su propia estructura y la del mundo en la estructura de la palabra (Op Cit.: 204). Finalmente, Barthes propone que no hay ningún escritor que de un día para el otro no sea digerido por las instituciones literarias. (Op. Cit.: 206).

Por otra parte, está la figura del *écrivain*, que se constituye y se desarrolla junto al primero y posee el lenguaje público (Op.Cit., 202). Estos son:

...hombres transitivos, plantean un fin (dar testimonio, explicar, enseñar) cuya palabra no es más que un medio; para ellos la palabra soporta un hacer, no lo constituye. Vemos pues como el lenguaje es devuelto a la naturaleza de un instrumento de comunicación, de vehículo del “pensamiento”. Incluso si el “*écrivain*” presta alguna atención al escribir, esta atención nunca es ontológica: no es preocupación. El “*écrivain*” no ejerce ninguna atención técnica especial sobre la palabra... (Op.Cit.: 206-207).

Hacia el final de su ensayo, Barthes expone la presencia de una tercera figura, mixtura de las citadas:

Actualmente, cada participante de la *intelligentsia* tiene en él dos papeles (...) En una palabra, nuestra época parece haber dado a luz un tipo bastardo: el “*écrivain-écrivain*” (...) Es un modelo a la vez distante y necesario, con el cual la sociedad juega un poco como el gato con el ratón: reconoce al “*écrivain-écrivain*” comprando (un poco) sus obras, admitiendo su carácter público; y al mismo tiempo, le mantiene a distancia, obligándolo a apoyarse en instituciones añejas que ella controla (la universidad por ejemplo)... (Op.Cit., 209-210).

Sin duda, el currículum de Amable nos muestra esta tensión entre el creador literario y el hombre público. Para más, hombre público en un territorio movedizo -el de Misiones entre la década del ‘60 y el ‘90, caracterizado por flujos moleculares constantes, un territorio con identidades en conflicto, una sociedad caracterizada por lo múltiple. De modo que, en esta situación territorial, es necesario revisar las líneas de fuga que presentan los relatos de Amable con respecto a la institución literaria, porque como dicen Deleuze y Guattari:

...desde el punto de vista de la micropolítica, una sociedad se define por sus líneas de fuga, que son moleculares (...) cuando más fuerte es la organización molar, más suscita una molecularización de sus elementos, de sus relaciones y aparatos elementales”. (Deleuze-Guattari; 2.002: 220).

El territorio de Amable

Hugo Amable pertenecía al campo de lo público a través de las diferentes labores que lo llevaban hacia los espacios sociales de mayor codificación: la educación, la

literatura y las instituciones ligadas a éstos. Pero, en su narrativa, traza líneas de fuga hacia su propia escritura, el hombre hace rizoma con el relato; los límites entre el mundo ontológico y el mundo de la ficción quedarían difusos. No se trataría de un previsible proceder de literatura fantástica o de las libertades que permite la sociedad de los lectores al metacuento, como podría parecer en un primer análisis. Se trata más bien de los movimientos de flujo, la segmentaridad molecular constante que se da entre las diferentes cuadrículas de la sociedad molar. Deleuze y Guattari lo advierten en la introducción de su obra:

Un libro no tiene objeto ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y de velocidades muy diferentes. Cuando se atribuye a un libro un sujeto, se está descuidando el trabajo de las materias y la exterioridad de sus relaciones (...) Un libro sólo existe gracias al afuera y en el exterior. Puesto que el libro es una pequeña máquina... (2.002: 9)

También habíamos señalado la advertencia que hacía Barthes de que ningún escritor sobrevive como tal si no es absorbido por las instituciones literarias, es decir, por la máquina de la cultura que lo legitima y lo mantiene distante, a la vez.

Ahora bien, nos resta relacionar esas materias diversamente formadas y esa exterioridad que conforman el territorio geográfico concreto de la provincia de Misiones, en la que Hugo Amable produjo su obra.

Misiones, por su configuración histórica, social y geográfica tiene particularidades específicas y sumamente conflictivas. Su situación limítrofe, su constitución social múltiple, su pasado guaraní y jesuítico; su atributo de provincia 'joven' provocaron dificultades en el establecimiento de una identidad misionera.

A partir de la provincialización de Misiones, ocurrida a comienzos de la década del '50 se establecieron las máquinas de la gran maquinaria estatal: las instituciones harían devenir tanto espacio liso (es decir sin organización molar) en un espacio estriado (o sea, el espacio organizado racionalmente) (cf. Deleuze y Guattari, Op.Cit., 483-522), la selva deviniendo urbe – la urbe es el espacio estriado por excelencia, dicen los autores citados-; el monte, jardín, patio o plantación; el espacio organizado en chacras en torno a un centro urbano, y este centro conectado arborescentemente a otro de mayor jerarquía: la Capital, con su aparato burocrático, moderno y de segmentación dura.

Hugo Amable, nacido en Paraná, llegó a Misiones con este proceso en plena ebullición. De modo que Amable se desterritorializa en Misiones, ubicándose en un sitio donde, como dijimos, todo es flujo, la sociedad todavía es molecular. Pronto nuestro autor busca re-territorializarse en la provincia por medio de la participación en instituciones culturales y contribuyendo a conformarlas. De modo que no resulta extraño que en su narrativa las referencias a su procedencia entrerriana sean escasísimas.

Por otra parte, cuando aparecen en los textos de nuestro escritor referencias a Misiones, éstas son muy notables, bien porque Amable ubica el relato en un punto específico del mapa, bien por el modo de hablar de sus personajes, bien por su adscripción a la narrativa quiroguiana, o por referencias propias (o que él consideraba propias) de la provincia, (el clima caluroso, húmedo y de abundantes lluvias; o las costumbres alimenticias).

Además, Amable creaba un ambiente con particularidades de la provincia en función del relato. A aquellos de tono fantástico convenía un marco en el que el clima y la geografía reconociblemente misioneros fueran inquietantes. Además, estos relatos absorben buena parte de la mitología y las supersticiones lugareñas, es decir, el conocimiento pre-científico de los pobladores de las zonas menos urbanizadas. Mientras que en los relatos de configuración realista aparecen elementos vinculados al progreso y al avance (la urbanización, la maquinaria, los aparatos de telecomunicación, etc.)

De modo que Amable se re-territorializa en Misiones contribuyendo la conformación de las instituciones que sosegarían tanto flujo molecular.

Ahora bien, esta re-territorialización que puede observarse en la escritura lejos está de producirse sin obstáculos, sin fricciones. La narrativa de Amable se caracteriza por una vacilación constante que genera en el lector incomodidades cuando no disgustos, como veremos en lo que sigue de este trabajo.

Tres oficios

Hugo Amable fue docente, lingüista y escritor literario. Obtuvo el título de Profesor de Literatura, Castellano y Latín en el año '50 y practicó la docencia en nuestra provincia. Mantuvo siempre un nutrido entusiasmo por los estudios dialectológicos del habla misionera y su relación cruzada con el guaraní y con el portugués del Brasil sureño. Este oficio, así como el de docente aparecen estrechamente vinculados a la narrativa de Hugo

Amable, como veremos. El de cuentista es el tercero de sus oficios y su obra se reparte en seis libros. No podemos dejar de mencionar un cuarto oficio: el de radiodifusor, sobre el que se puede consultar el texto “Entre el éter y la picada: Territorios radiales habitados por el escritor Hugo Amable” de nuestra colega investigadora Carla Andruskevicz. En el presente análisis obviamos ese oficio porque por lo pronto no se vincula a los aspectos que nos interesan de su narrativa.

Esos tres oficios (docente, lingüista y escritor de cuentos) están ligados especialmente con su narrativa. Sin embargo, ello no significa que fragmentemos al escritor, ya que coincidimos con Eduardo Guimarães en que

o sujeito que enuncia é sujeito porque fala desde uma região do interdiscurso, entendendo este como uma memória de sentidos. (...) Ser sujeito do seu dizer, ser sujeito y falar de uma posição de sujeito. (Guimarães; 2.002:14.)

Guimarães propone tratar la enunciación sin necesidad de atribuir ésta a una centralidad de sujeto. La enunciación, que es un acontecimiento del lenguaje, no se realiza en el tiempo presente en el que el sujeto-locutor enuncia, asevera el autor, sino que es el acontecimiento el que instala su propia temporalidad y el sujeto está determinado por esa temporalidad.

Por esto, el autor amplía a Benveniste, en cuanto a que para él la temporalidad del acontecimiento no coincide con el tiempo del ‘ego que dice ego’, el sujeto no habla en el presente porque cuando se habla, se dice desde algún punto del interdiscurso, y ello implica también decir desde una memoria. Se es sujeto de la lengua en cuanto se habla de una posición de sujeto, asevera. Esta posición de sujeto está dada por una deontología del decir, ya que los sujetos están insertos en un espacio de enunciación, de modo que el hablante es una figura política construida por esos espacios de enunciación. Además, añade Guimarães, la lengua no es una y la misma, sino que está dividida por esa deontología del saber y los sujetos se identifican con esa división.

E estar identificado pela divisão da língua é estar destinado, por uma deontologia global da língua, a poder dizer certas coisas y no outras, a poder falar de certos lugares de locutor y no de outros, a ter certos interlocutores y no outros. (Guimarães; 2.002: 21)

En otro apartado, el autor asevera que el asumir la palabra se da en ‘escenas enunciativas’, las cuales constituyen lugares del decir (“quien habla” y “aquel a quien se habla”). Asumir la palabra es, para Guimarães, asumir el lugar del Locutor, pero este Locutor con mayúsculas sólo puede hablar si ocupa un lugar social, el del locutor-x: locutor-periodista, locutor-gobernante, locutor-médico, etc.

Sin perder de vista lo antes dicho, revisamos ciertas particularidades de la narrativa de Hugo Amable. Buscamos en su producción discursiva las marcas que nos permitan reconocer su lugar como sujeto de la enunciación, su papel en la deontología de la cultura misionera, los deslices que experimenta desde su posición de Locutor.

Narrador Amable

Volvamos a las figuras de escritor que proponía Barthes. Sin duda, en Amable la mixtura entre ambas figuras está presente. Hombre público y creador literario. Esa tensión descrita por Barthes se vuelve notoria en muchos de los relatos de nuestro escritor y también en muchos aspectos de su propia biografía: su trabajo como lingüista, como dialectólogo, como docente, su carácter de entrerriano advenedizo, su labor como escritor, pero también como académico, su tarea como periodista en la provincia y también como corresponsal de diarios porteños, integrante de varios círculos de escritores; además la dimensión de Hugo Amable hombre: social, económico, histórico, generacional. Todas estas características del hombre público y privado se encuentran presentes en su obra narrativa. Y se encuentran en tensión. Tal es así, que muchos de sus relatos presentan dificultades para ser leídos: digresiones que no tienen relación con la ilación de los hechos; introducciones con largas reflexiones que a veces no podemos relacionar con lo narrado, cambios repentinos del narrador, finales abruptos, etc. Todo lo cual puede dejar en el lector una profunda sensación de descontento.

Veamos por ejemplo el relato “Cuidado con el tigre”, en el que suceden varios de estos deslices. Éste es el relato, al parecer, de una anécdota. Su argumento sería el siguiente: una familia que no es misionera visita la provincia para conocer las cataratas de Iguazú. En una estación de servicio, un empelado avisa al conductor que tuviera cuidado con ‘el tigre’. La marcha prosigue pero el miedo al supuesto animal opaca el paseo, aunque

no logran dar con ningún felino salvaje. De regreso, el conductor reprocha al empleado por el susto gratuito que les provocó y éste aclara el mal entendido: cuando dijo ‘el tigre’, no se refería al felino sino a la empresa de ómnibus EL TIGRE, cuyos conductores representaban un peligro en la ruta. Ése es el argumento. En el segundo párrafo, Amable introduce las siguientes palabras:

¿Debo aclarar (lingüista al fin, dialectólogo para más datos) que Iguazú es agua grande, gran cantidad de agua?... Y si lo hago, no he de omitir el detalle de su grafía: i guasú, o formando un solo vocablo: iguasú, pero siempre con ese (s), ya que entre los guaraníes el sonido de la zeta (z) era desconocido. La i es gutural, de muy difícil pronunciación para el hispanoparlante.

Y seguimos con nuestro relato. (Paisaje de luz..., p.13.)

Ni la difícil pronunciación de la ‘i’ gutural, ni la inexistencia de la ‘z’ en la lengua de estos aborígenes, ni la grafía original del toponímico se relacionan con la anécdota de manera directa e imprescindible. Y a esto se agrega lo siguiente, los visitantes se dirigían a Iguazú, excusa para el paréntesis, pero allí no sucede nada y ni siquiera queda claro si los protagonistas llegan a destino. Además, el grueso del relato, la fábula, está bajo el dominio de un narrador omnisciente. Sin embargo, el comentario etimológico está a cargo de una primera persona (‘Debo aclarar...’), así como la introducción al cuento en la cual habla de los tiempos aquellos en que la ruta era de tierra y se anegaba con las frecuentes lluvias misioneras y luego agrega, en primera persona: me refiero a la ruta 12... También se aprecia esto cuando, ya comenzado el relato, el narrador dice que los personajes eran unos amigos míos. Esto, sin duda, indica que se nos está refiriendo una anécdota. Pero, no sabemos cómo ni cuándo le fue comunicada a su autor. ¿A cargo de quién está entonces la narración? Diremos entonces que no se trata sino del mismo Hugo Amable. No hay un narrador intermediario. El mismo comentario acerca del vocablo Iguazú es de índole auto referencial, allí se confiesa lingüista al fin, dialectólogo para más datos.

Ahora bien, otra pregunta que surge se relaciona con el comentario citado. Si los vaivenes de la palabra Iguazú no guardan relación con la anécdota, ¿por qué se interrumpe la narración? Antes de responder a esta pregunta, veamos un ejemplo similar, aparecido en el mismo libro. El relato es “Malentendido”, cuento de apenas dos páginas y media. Amable vuelve a ingresar acotaciones de orden lingüístico. El relato refiere un malentendido provocado por el español duramente practicado por un inmigrante. Éste al

notar que un mecánico se reía de su manera de hablar le pregunta en su medio español: ¡Y osté... ¿por qué rías?! (¡Y usted... ¿por qué se ríe?!). Una de las características del uso del español de la mayoría de los no hispanohablantes es la pronunciación de la 'r' como sonido simple al comienzo de la palabra, por lo que el mecánico del cuento escuchó en realidad que el inmigrante le dijo: Y usted... porquería. Ahora bien, ¿cómo explica Amable a sus lectores esta forma inusual? Lo hace como corresponde, con el léxico propio de la fonética: luego del parlamento del recién venido explica entre paréntesis: la r pronunciada como vibrante simple intervocálica.

¿Qué motiva a Amable a utilizar terminología que tal vez el lector no pueda comprender y por ello entorpecer un relato tan breve? ¿No lo podría haber explicado de otra manera o transcribiendo la pregunta del inmigrante como le sonó al mecánico y finalmente aclarar cuál fue el mal entendido? Tal vez, pero el mismo autor lo dijo en uno de los primeros cuentos de su libro: lingüista al fin. Por los intersticios de la solidificada voz en off todopoderosa, organizadora y anónima del relato, que es la del narrador omnisciente se cuela la voz de Hugo Wenceslao Amable, el autor, el profesor, el lingüista al fin.

Algo similar sucede más adelante, en el mismo relato. El mecánico, creyéndose insultado increpa al protagonista llamándolo polaco sinvergüenza. El lector, entonces, puede entender que el protagonista es un inmigrante proveniente de Polonia, así que aquí Amable, el narrador-Amable aclara:

Polaco es todo extranjero en Misiones, todo inmigrante europeo o asiático, a condición de que sea de pelo rubio y tez colorada, duro para hablar el español, atravesado y elusivo en su sintaxis. (p.30)

El propio autor lo ha dicho: dialectólogo para más datos. Además, estamos ante otro relato con características anecdóticas. El malentendido casi provoca un hecho de violencia, que incluía una golpiza violenta con una llave de hierro, pero por fortuna, el malentendido se aclara, y todos ríen.

Con Guimaraes hemos visto que los espacios de enunciación determinan una deontología del decir, en la que cada cual asume un rol determinado. También hemos visto que para decir, para enunciar el sujeto debe ser Locutor y para ello debe ocupar el lugar de un locutor-x. También vimos que además de escritor, Amable ejerció los oficios de

lingüista-dialectólogo y de docente, es decir, cuando se estableció en Misiones asumió su papel en el espacio de enunciación. En sus narraciones, nuestro escritor, sigue asumiendo ese rol primero: es un locutor-docente, y docente dentro del campo de la lingüística, es el narrador-Amable. Y no estamos proponiendo una nueva categoría narrativa. Estamos diciendo que la pulsión docente de la que Amable se hizo cargo desde los inicios continúa en estos relatos. El autor parece resistirse a dejar sus relatos en manos de un narrador establecido por la máquina literaria, un narrador anónimo, ajeno a la comunidad que representa.

Estos deslices nos están indicando esa pulsión, son marcas discursivas: la presencia de la anécdota, una de las herramientas más apreciadas y antiguas de la pedagogía; y la estricta utilización de terminología específica de la fonética. El lugar que ocupa Amable en la escena discursiva misonera lo impulsa a realizar la aclaración, aunque corra riesgo la fluidez del relato. Guimaraes también asegura que la lengua no es una y diferente de eso, que la lengua está dividida y que los hablantes se identifican con esa división. Es por esto que Amable utiliza terminología específica de una disciplina, porque habla desde ese lugar de locutor. Para poder justificar estas aseveraciones, veamos algunos ejemplos más.

En el cuento “Ilusión” (de Tierra encendida de espejos) se puede leer una definición de ‘palíndromo’: Palíndromo se llaman las palabras o frases que, leídas de atrás para adelante, letra por letra, sonido por sonido, expresan lo mismo. Somos: SOMOS. (p.71)

Aunque el narrador aclara: Aquí no voy a dedicarme a ese juego de letras y sonidos. Es decir, otra vez nos encontramos ante una innecesaria intervención de la primera persona. En este cuento no hay ninguna relación directa con los palíndromos. Amable intenta justificar esta intromisión enciclopédica diciendo que estos juegos de palabras son ilusiones y de eso se tratará su relato. Pero su relato se refiere a las ilusiones ópticas que sufre el protagonista, es decir, bien podría haber comparado el asunto con los espejismos o con ciertos trucos de ilusionistas, que vendrían más al caso.

En “Destinos”, relato más bien extenso este aspecto aparece disimulado en las charlas de los dos amigos protagonistas. Retomemos el fragmento citado que aparece en el capítulo “Regionalismo, toponimia y poesía” (y obsérvese nuevamente dos términos taxonómicos: regionalismo y toponimia):

...La escritura decía: curuví: fragmento, trozo; itá curuví: guijarro. Y seguidamente Curuvity: montón de fragmentos; itá curuvity: pedregal

(...) efectivamente el cruvicas entrerriano y el curuvicas misionero derivan del mismo vocablo guaraní: curuví. (...) Yo le hubiera argumentado que la u como la i (ambas vocales débiles) se ha perdido en el interior de la palabra, en muchos casos al derivar del latín al castellano; por ejemplo, en tábula que se hizo tabla, o en amabilis, que hizo amable, y que lo mismo podría haber ocurrido con esta palabra, al pasar del guaraní al castellano... (Destinos, pp. 38-39).

Unas páginas antes podemos leer el siguiente diálogo:

-A propósito, lo común es que se diga misionero; pero creo que también podía decirse misionense.

-Misionense no pega.

-Sí pega. Todo es cuestión de costumbre

(...)

-Vos decís que el uso consagra. De manera que, si la gente prefiere usar misionero en lugar que misionense habrá que aceptarlo.

-Por su puesto. La terminación ense se usa aquí en la designación de los pobladores de Ruvichá: ruvichense. Aunque fijate qué extraño es esto de los gentilicios...

-¿Genti qué?

-Gentilicios. Los adjetivos que se refieren a lugar de origen o procedencia se llaman así. (Destinos, pp. 31-32).

Y este diálogo no acaba allí sino que el protagonista y narrador continúa enseñando a su amigo, por ejemplo, que la palabra ‘mandioquero’ no es un gentilicio, sino que indica una cualidad.

Pasemos a Tierra encendida de espejos. En el cuento “Malinche” observamos la mención de otro tecnicismo lingüístico: quienes del náhuatl Malitzin hicieron el pidginizado Malinche... (p.19). Vemos aquí el término destacado en negritas por el propio autor.

De Folia, la protagonista de “La aporteñada”, el narrador-Amable dice: Y fue yeísta como el más pintado (p.42). Aquí, también, el destacado en negritas es del autor, y el término, propio de la disciplina antedicha. Más adelante, en el relato “Maldita Mboisí”, aparece otra vez el dialectólogo para más datos que venimos destacando: ...de donde viene el llamarle (a cierto insecto) rezador o rogador. Lovadeus para los brasileños. Y pocas

líneas más abajo: ...cuando jugaba también él con inofensivos insectos como el mamboretá, que así llamaban en la provincia a la mboisí. (ídem, p.66.)

Pasemos a algunos pocos ejemplos más, esta vez del libro Paisaje de luz, tierra de ensueño. “No se encuadra en el ítem” comienza del siguiente modo: Quizá deba aclarar al lector que ítem (sic) es palabra latina incorporada por la burocracia a su cerrada nomenclatura... (p.39).

En “La carta predatada” sucede algo similar a “Cuidado con el tigre”. Allí leemos:

El año 71 fue fatídico para el país. Solamente eso: fatídico; es decir, anunciador. Algo que termina, algo que retorna, algo que se atisba, algo que comienza. En la tragedia griega, todo anuncio, todo oráculo, era señal de los dioses, que por obra de los hados adversos se resolvía en fatalidad. Entre los romanos, lo mismo. Fatídico y fatal vienen de fatum, que en latín significaba hado; o sea, destino. Se comprende que fatídico se haya tomado desde el principio como sinónimo de mal agüero. (p.88.)

Y a renglón seguido, consciente de la interrupción, el autor agrega: Hechas las precedentes (y prescindibles) acotaciones, vayamos a nuestro asunto. Nuevamente esta acotación magistral no sólo que no hace ningún aporte a un relato bastante breve, sino que deja un indicio de que luego no tendrá relevancia en el argumento: el hecho de que el año 71 haya sido fatídico. Casi parece nada más que una excusa para incluir la palabra fatídico y explicar su origen.

También en “Con el nombre va el destino”, Amable refiere las circunstancias a las que obedece el bautizo de una persona. Allí dice: El buen sonido; o sea, la eufonía, es conveniente... (*Destinos*, p. 147.) [El destacado es nuestro.]

Esta irresistible pulsión pedagógica no se da solamente con relación a la lingüística. Ya que de narrador-Amable hablamos, veamos sus enseñanzas, casi de lección de escuela secundaria o de primeros años de la carrera de Letras, que aparecen en algunos de sus textos.

En algún momento dijimos que uno de los obstáculos que suelen presentarse en los relatos de Amable es el cambio repentino de narrador, tanto es así que da la sensación de que ello se trata más de una torpeza narrativa que de un artilugio literario. Sin embargo en uno de los relatos correspondiente a *La mariposa de obsidiana*, se privilegia el artilugio a través de lo que podríamos llamar un metacuento. Se trata del relato “La intromisión”. En

él hay un muerto, un funeral, una viuda, un asesino y un narrador omnisciente lleva la relación de los hechos durante los dos primeros párrafos. En el tercero nos topamos con un narrador protagonista: el asesino. En el párrafo siguiente, el cuarto, prosigue la tercera persona (Qué bien decir óbito, pensaba el criminal...) y unas pocas líneas debajo, sin la mediación de signos de puntuación que prevengan al lector, el narrador pasa a la primera persona (¿y ése por qué me mira tanto? no creo que sospeche...) Hasta aquí, el lector confuso, pero consciente que narrador y criminal son el mismo personaje y que detrás del cambio de voz narrativa hay una artimaña narrativa que se transparentará al final del cuento. Pero luego, ¿qué sucede? Transcribiremos lo que sigue, aunque se torne una cita extensa, porque nos resulta muy útil para este trabajo:

¡Habrás visto! El autor estaba allí, metido entre los personajes. Ningún estudiante de letras ignora que el relato corre por cuenta del narrador; es decir, de mí. Desde afuera o desde adentro observo y cuento lo que veo, oigo, supongo, aprecio, imagino, sé... Y entonces suele ocurrir que sea propiamente un demiurgo, narrador omnisciente que le dicen; o que mi conocimiento de la historia corra a la par de la actuación de uno o dos de los personajes, o que... Pero no, el autor de este suceso estaba allí, restándome a mí, narrador autorizado, la habilidad y la eficiencia que mi condición requiere, negándome el derecho de proseguir con mi cometido según el tácito acuerdo de la creación. Demudado, rabioso, gritó:

Autor - ¡Mentira! ¡Ella lo sabía! ¡Falsa, como todas!

Criminal - ¡No, no lo sabía! ¿Si yo no se lo dije a nadie, cómo habría ella de saberlo?

Autor - ¡El narrador!

Criminal - ¿El narrador? (Dándose vuelta) ¿Usted?

Narrador - ¡Basta! ¿Qué ha hecho? Yo llevaba tan bien el relato... ¿A qué se metió?

Autor - (Con humildad) tenía necesidad de hacerlo. La soledad...

Narrador - La soledad, la soledad... ¡Pretextos! Qué ha de sentirse sólo usted que tiene mujer, hijos, amigos, colegas, compañeros de juerga, admiradoras... ejem... por no decir...

Autor - De eso habría mucho que hablar; pero aun admitiendo que la compañía de la gente... Usted lo sabe: lo ha dicho en otras narraciones. De cualquier manera, eso es en este mundo que llamamos real; pero en el mundo de la creación mi soledad es espantosa. ¿No lo comprende?... (p. 55.) [Los destacados son nuestros.]

Poco más sucede en esta discusión. El cuento culmina así: Error de no haber borrado previamente el entorno, de no haber desmontado el escenario para que, consecuentemente el tiempo de la acción se detuviera (p.55). Como en todo cuento, un autor crea a un narrador para que éste relate los hechos llevados a cabo por un personaje. Pero a la vez el autor, en este caso, el hombre crea un personaje-autor, que entra en conflicto con el narrador. Y entra en conflicto porque narrador y personaje forman parte de ese fin en sí mismo -como expone Barthes- que es la palabra literaria, mientras que el autor forma parte de ese mundo de las instituciones en donde la palabra es un medio. Qué ha de sentirse sólo usted que tiene mujer, hijos, amigos, colegas, compañeros de juega, admiradoras..., le reprocha el narrador al autor, porque el autor es una figura con una dimensión histórica. Y al final de la cita, observamos esa confesión que involuntariamente nos remite a la idea del écrivain que pierde su estructura y la del mundo en la palabra: en el mundo de la creación mi soledad es espantosa.

Pasemos a otro ejemplo. Antes del comienzo de “La mariposa de obsidiana”, cuento pretendidamente policial que da título al libro, aparece un texto en el que podemos leer:

Del AUTOR al EDITOR: Dígole que el NARRADOR –única voz autorizada en el mundo del relato- ha interpretado que la mariposa de obsidiana representa una simple flecha. No lo desengañemos; pero advirtamos al LECTOR que, en la concepción cosmogónica de los pueblos nahuatl, la mariposa de obsidiana representa nada menos que a la Madre Luna. (*La mariposa de obsidiana*, p.7. Las palabras escritas con mayúsculas son un destacado del autor)

Observamos nuevamente los rasgos antes mencionados: aclaración de tono pedagógico, distinción entre los elementos de la máquina literaria (autor, narrador, lector, editor), etc., y la idea de no desengañar al narrador, como si fuera un auténtico ser viviente, pero perteneciente a otra dimensión de la realidad.

En el mismo libro, pero en el relato “La fundación” se agrega un extenso paréntesis para explicar quién fue Cheruvichá o Che Ruvichá. En éste se cuentan episodios relacionados con la fundación de Ruvichá (nombre de ficción dado a la ciudad de Oberá). Y esta referencia no solamente responde a las necesidades del relato, sino que aquí también se cuela disimuladamente el funcionario Hugo Amable, quien fuera miembro de la Comisión Especial que se dedicó a preparar un Historia de la Fundación de Oberá. Es más

que probable que de esta investigación provengan los siguientes datos que se exponen, también con tono magistral, en “Érase un cacique de nombre Oberá” (de *Paisaje de luz...*)

Este [cacique] Oberá más reciente habría vivido (y sobrevivido) a mediados del siglo XVIII. Época agónica para los guaraníes: acosados por los bandeirantes, diezmados por las luchas y las pestes, disminuidos en lo físico y en lo moral. Aun los protegían los padres de la Compañía, es cierto; pero ya no era como antes (...) El Oberá más reciente habría sobrellevado su existencia en ésta o aledaña zona... (p.95)

El narrador-Amable hila así datos históricos acerca del origen del nombre de la localidad de Oberá. Sin embargo, al principio del cuento la tensión entre escritor de literatura y docente está expresada casi como una advertencia: Yo solamente hago historia-relato; es decir, un cuento (p.93). Además, insistimos con lo de narrador-Amable –como un narrador no habitual-, porque en *Érase un cacique...* el asunto está tratado en forma de diálogo. El que lleva la voz narrativa y un interlocutor que hace tres brevísimas intervenciones, precedida la palabra de éste por un guión y en letra cursiva. Además, este interlocutor carece de identidad. No sabemos quién es, pues también el contexto está borrado. Transcribamos el principio del cuento, como ilustración:

La ciudad recibió su nombre del cacique epónimo. Te extrañará que lo admita después de haber refutado la teoría con sólidos y contundentes argumentos. No lo admito, sin embargo. No; se trata del otro.

-¿Otro cacique Oberá? ¿Te atreves a sostener...?

Al apreocer existió otro, en efecto... (p.93)

Asistimos a una conversación empezada. No solamente el guión del interlocutor misterioso nos da esa pauta, sino el uso de la segunda persona tanto para la voz narrativa como para la interviniente.

Tampoco es casual esa aclaración de que yo hago solamente historia-relato; es decir, un cuento. Es el narrador-Amable aclarando que se ubica en un lugar de ficción, porque cuando su posición es la de investigador dirá:

En lo que atañe al origen del nombre, desecho terminantemente la relación con ese pobre cacique alucinado que vivió en las tierras del Paraguay (...) La expresión overá (tal es su ortografía, según ya lo he manifestado) era usual entre los pobladores del lugar, para indicar los

sitios donde el sol daba de lleno... (*Las figuras del habla misionera*, pp. 42-43)

Entonces, de estos ejemplos extraemos dos conclusiones. Primero, Amable conocía muy bien el funcionamiento de la máquina literaria. Si hay subversión con respecto a las categorías del narrador, ésta no se debe simplemente a descuidos. Segundo, desde algún lugar, dentro o fuera de la narración, Amable responde al impulso pedagógico, y se propone como un locutor-docente.

Las figuras del *écrivain* y el *écrivain* están muy vinculadas a la deontología del decir. Los relatos de Amable dejan entrever esa tirantez entre el escritor de literatura y el escritor que considera la lengua como un instrumento de comunicación, la del científico, la del docente.

La tirantez del “*écrivain-écrivain*” es denunciada en el relato “La intromisión”, como un artificio literario. Sin embargo, ya hemos visto en otros casos la intromisión del autor, del lingüista Amable, prácticamente atenta contra los buenos modales de la narración.

Amable no solamente se instaló en Misiones hasta el fin de sus días, sino que allí se territorializó, devino misionero. Y como tal, hubo de asumir la responsabilidad del decir. El decir, en Misiones y sobre todo en los años 60 y 70, no resultaba tarea liviana. Se trataba de un territorio con una prehistoria aborígen importante, una historia jesuita muy presente; y un presente compuesto de murmullos idiomáticos variados: el alemán, el polaco y el ucraniano –entre otras- de las colonias inmigrantes; el portugués de los brasileños de sur; el guaraní y su fuerte acento, no sólo de los vecinos paraguayos, sino también presente en la lengua fluida de la cotidianeidad; el portuñol creciente (y menospreciado por las instituciones de la máquina estatal) de ambos lados de la frontera argentino-brasileña.

Hugo Amable asumiría su tarea docente de modo tal fue para muchos de sus relatos un narrador que era él mismo. De ese modo se hizo sujeto de una lengua dividida, jerarquizada. Formó parte de las instituciones estatales, de la maquinaria: fue burócrata, fue funcionario, fue miembro de los círculos literarios y académicos, contribuyó al mantenimiento de la lengua nacional, pero sin menospreciar lo que de extranjero había en

ella. Desde ese espacio discursivo escribió sus relatos. Y lo hizo con las herramientas que le proporcionaba su oficio de docente.

Tres gestos

En el relato “Destinos” leemos:

Se llamaba Meláfiro. Muchos nombres raros he constatado en Misiones; pero como éste de mi amigo, ninguno. Y claro, él tampoco era misionero. Quiero decir, de origen. Había venido, meses atrás, de... ¿De dónde me había dicho? ¡Qué importa! ¡Es tan común que se reúnan en Misiones náufragos de todas las latitudes! (Destinos p. 19)

Y algunas páginas más adelante, en el mismo relato:

...así surgió el asunto de la procedencia de cada uno, y resultó ser que en ese momento, en la reunión había correntinos, entrerrianos, cordobeses, un santiagueño y un santafesino. Y como nadie más dijo nada sobre su provincia de origen a mí se me ocurrió preguntar: “¿Y quién es misionero aquí?” “Eso agregó, agregó otro, el que sea misionero de nacimiento que levante la mano”. Solamente uno. ¿Querés creer? Solamente uno era misionero nativo. (p.31)

En estos dos fragmentos hallamos algunos ‘gestos’. El primero es el de sorpresa respecto a la conformación de una población de procedencia heterogénea y la escasez de pobladores originarios en la provincia de Misiones. El segundo gesto: no ser misionero, pero sólo de origen, lo cual no quita la posibilidad de serlo por opción; y el tercero: ese gesto despreocupado de la primera cita: ¡Qué importa el origen!

La enunciación de estos gestos parece natural si consideramos que Amable era entrerriano de procedencia y, luego, misionero por decisión. En principio, la sorpresa de ser forastero entre forasteros; en segundo lugar, lo foráneo no quita la posibilidad de una identificación con el lugar; y, por último, el restarle importancia a la procedencia. Pero este aparente restarle importancia no obedece a una conducta displicente, ya que la diversa procedencia de los pobladores de Misiones se convertirá, en buena medida, en la base de la constitución de lo identitario misionero principalmente.

Sin dudas, la convivencia de grupos de costumbres, lenguas y dialectos heterogéneos ponía en peligro la adhesión a los valores nacionales y la identidad argentina. En determinado momento de la historia de Misiones se percibía una curiosa paradoja: un misionero auténtico era difícil de hallar, si por misionero auténtico se pudiera entender al que nació en estas tierras; ser misionero era extraño. De manera que esta diversidad y la necesidad del Estado Nación de proteger su patrimonio dieron relieve al conflicto de una ausencia de una identidad que fuera propia de Misiones, de lugares comunes en la semiosis y el discurso social con los cuales tanto ucranianos o alemanes como platenses o rosarinos pudieran compartir y con los cuales comprometerse en favor del progreso de esa nueva comunidad multicultural.

La lengua nacional es, en toda conquista territorial, en toda preocupación político-jurídica un elemento medular en la formación y mantenimiento de una identidad territorial. En el caso que nos ocupa la lengua nacional corría (¿?) el riesgo de desdibujarse con la presencia de los inmigrantes y con la fuerte influencia del portugués y del guaraní, de modo que era sumamente necesario incorporar esas influencias a la vez que afianzar la identidad nacional a través de su lengua, es decir, no desoír las otras voces sino articularlas con la voz nacional, como componentes particulares de la provincia de Misiones, como formas dialectales dentro del idioma nacional. De manera que esta articulación, entre otros procesos, pudo haberse dado mediante procedimientos de interpretación y traducción. Nos propusimos entonces verificar este ejercicio de traducción en el discurso de Hugo Amable. Consideramos que tanto él como otros intelectuales que llegaron a la provincia hubieron de realizar un trabajo de traducción - en un sentido amplio del término- de las particularidades de la provincia a fin de comprender la idiosincrasia misionera, y para luego poder actuar como mediadores entre la voz del Estado-Nación y esas otras voces que no reconocen fronteras jurídicas y las voces en diáspora de los inmigrantes europeos.

El borde

Misiones es un territorio de borde, en el borde, en muchos sentidos: es frontera, porque es uno de los puntos geográficos donde el país se separa de otros; es límite porque allí se marca dónde empieza y/o termina el país; es margen, en muchos aspectos: es periférico con respecto al Río de la Plata, está en el margen nordeste del mapa, es marginada hablando intelectual, editorial, económica, culturalmente, etc.; y es marginal

también en un sentido negativo: no por nada cuando se piensa en la Triple Frontera es inevitable pensar también en todo tipo de tráfico ilegal. Misiones es todo eso, pero particularmente es un borde, porque sus habitantes están en el borde, y el lenguaje ordinario nos dice que cuando algo está en el borde, al borde es peligroso, está a punto de pasarse de la raya -otra frase de la lengua de todos los días que implica límite y riesgo- porque ya casi está del otro lado y ese otro lado, por lo general, no es el lado 'bueno'. Estar en el borde implica el peligro de pasar al otro lado, de no 'respetar' el límite, de cruzar la frontera sin autorización, de ser un marginal en un sentido peyorativo. Pero no son sus habitantes quienes experimentan el riesgo, sino que lo que está en riesgo es la identidad argentina, debido al contacto con otras dos naciones. Es decir, la visión de la frontera como límite, como finalización, como corte no se corresponde con la realidad de quienes la viven cotidianamente como un umbral, como un espacio permeable de circulación de sentidos diversos, sino que lo es para la mirada del Estado Nación.

Máquinas contra el desborde

El Estado dispone su maquinaria: de vigilancia (Prefectura, Gendarmería), de filtración (Aduanas, oficinas de Migraciones), de símbolos identificatorios (banderas, uniformes, escaners por doquier, radares), de educación cívica, lingüística y patriótica (escuelas, medios de comunicación), y esas variopintas instituciones denominadas 'culturales'. En este montaje estatal los protagonistas son personas que ocupan sus respectivos roles: el gendarme, el prefecto, el aduanero, el burócrata, el docente (y particularmente el maestro), el artista, el periodista, el intelectual, entre otros.

Hugo Amable participó en varias de estas máquinas del estado: fue periodista, docente, comunicador, escritor, investigador, miembro de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), Director de Cultura de la Provincia, todo lo cual podemos reunir bajo la figura del intelectual. Todas estas actividades las desarrolló en una provincia que no era la suya de origen y, además, cuando Misiones era todavía un territorio movedizo, especialmente en su constitución socio política y cultural.

Extranjero en la propia casa

Por lo general, hablar de ‘el extranjero’ supone hacer la oposición con ‘el nativo’. Dice Susana Romano Sued: Como se ha verificado a lo largo y a lo ancho del mundo, una cultura nacional se construye en las intensas y deliberadas relaciones con lo extranjero. (Romano Sued; 2.005: 22-23)

Aquí, la autora se refiere a la importación de textos por parte de las naciones como uno de los modos de formación de la identidad de una nación. A nosotros nos interesa la afirmación desde el punto de vista de la constitución de una identidad cultural en relación a lo extranjero pues Misiones tuvo durante varias décadas la particularidad de poseer una población compuesta por extranjeros más que por nativos, como señalamos más arriba. Paradójicamente, lo extraño en la provincia era lo nativo. Esta paradoja de que no haya nada más extraño que un nativo debía ser resignificada.

Misiones durante sus primeras décadas como provincia carecía de tradiciones profundas. Las tradiciones son alimentadas por la comunidad, y como la población misionera de aquellos años era de procedencia heterogénea y de llegada reciente, no había tal, se fue haciendo comunidad. Este panorama, que puede ampliarse aún más, pone de manifiesto rasgos que son más adversos que propicios para constituir una identidad misionera. El problema, entonces, consistía en que lo extranjero era constitutivo de lo misionero, junto a lo nativo.

Convertirse en misionero

Amable era oriundo de una provincia cercana a Misiones. Sin embargo, las particularidades de los hablantes de esta provincia le traían preocupaciones, y no pocas si consideramos que esas anotaciones dieron origen al libro Figuras del habla misionera. Resulta bastante curioso que los dialectos de dos provincias cercanas resultaran tan diversos como para generar estas inquietudes. Uno de los motivos más fuertes que nutrieron estas urgencias, creemos, habría sido el siguiente: su intención de establecerse en Misiones lo alentó no sólo al estudio de las formas dialectales propias sino también a un aprendizaje de la intimidad de sus usos, etc.

En el cuento “¡Oh, la niña!” la protagonista es una cordobesa radicada en Misiones, acerca de la cual el narrador dice: Ahora es una misionera hecha y derecha, si bien no se le ha borrado el cantito de los cordobeses. ¡Vea qué cosa! Y con el tiempo que lleva en esta tierra. (Tierra encendida de espejos, p.49)

La protagonista, pues, era de procedencia cordobesa, pero ahora es una misionera hecha y derecha. Es decir, como señalábamos al principio, para ser misionero no hace falta haber nacido en Misiones, lo cual implica que uno puede convertirse misionero. Y aquí convertirse conlleva la idea de conversión, es decir el paso de un sistema de valores y de creencias a otro. Por ello no basta con instalarse en Misiones; quien lo quiera hacer deberá realizar esa conversión, dejar de ser lo que se era para ser un auténtico misionero. Por ello el narrador reprocha a la ‘ex-cordobesa’ el que aún mantenga ese ‘cantito’ que denuncia inmediatamente a los cordobeses. Ahora bien, ¿cómo es un misionero hecho y derecho? Amable responde esto diciendo cuánto se había adaptado la protagonista del relato a las costumbres de la tierra colorada: Comía mandioca, palta, mango, mamón, tomaba naranja, se prendía al mate mañana, tarde y noche. Se pichaba y se argelaba como cualquiera. Conocía los bichos de la zona, grandes y pequeños, cuadrúpedos y plumíferos... (Ídem, p.49)

Estas son algunas de las condiciones necesarias, según Amable. Centraremos nuestra atención en los usos lingüísticos. Por ello nos interesa destacar en la cita precedente la presencia de: ‘tomar naranja’, ‘picharse’ y ‘argelarse’.

Pero antes citemos un fragmento de otro relato. En La aporteñada leemos:

Folia Comía reviro y andaba “argela-a” cuando los candidatos o posibles candidatos no miraban “por ella”. Y a propósito de ella, ni que decir que fonaba ellos a lo castizo de ejemplar prosodia. Como buena misionera, ni por nada quería alejarse de la provincia... (p.41)

Aquí Amable, a la ingesta de mamón, mango, palta y mandioca que hace a un buen misionero, suma la de reviro. También, como en la cordobesa, a Folia atribuye la muy misionera capacidad de ‘argelarse’; y además Misiones es una de las pocas provincias argentinas en la que se mantiene el sonido de la elle.

Creemos que estudiar y conocer los usos íntimos del castellano mixturado de los misioneros iba más allá del desarrollo natural del oficio de Amable o de las curiosidades

propias de la profesión. Este preocupado interés consistía en apropiarse de los usos dialectales a fin de poder convertirse él en misionero, devenir misionero -en el sentido deleuz-guattariano- a través del decir. Pero para poder lograr la conversión era necesario realizar una tarea previa: traducir.

Por supuesto que no hablaremos aquí de traducción en su sentido más ordinario, es decir, la traducción de una lengua a otra. Susana Romano Sued (1.999) propone que: *...la traducción propiamente dicha es una interpretación; una incorporación u ordenación del pensamiento a la propia visión del mundo, al propio contexto y a la propia praxis.*

Si inter pres, etimológicamente, es el que habla en medio, no hay mejor lugar que ese en medio para ubicar a Amable: ni polaco, ni alemán, ni ucraniano, ni sueco, ni hablante de portugués ni de guaraní. Aquella preocupación por el 'habla misionera' tiene que ver con ese reordenamiento de la propia visión del mundo y a la propia praxis. Amable no ignoraba que conocer superficialmente algunos giros propios de la región no bastaba para integrarse a esa sociedad de población heterogénea. Por ello, se ocupó de llevar a cabo no solamente un registro de los usos y costumbres lingüísticas -y también de otros aspectos que conformaban la cotidianeidad misionera de entonces- sino de traducirlas para sí mismo, en primer término, y a partir de allí verificar los elementos de esa cotidianeidad que posibilitarían la constitución de una identidad propiamente misionera. Afirma Romano Sued que dentro o entre las lenguas, la comunicación humana es una traducción. (Romano Sued: 2.000; p. 24) y que ...es posible pensar lo Otro, en tanto uno mismo deviene lo/el Otro (Romano Sued: 2.005; p.65) Estas dos afirmaciones se ajustan notablemente a aquello que tratamos de mostrar en los textos de Amable, ya que, por un lado y como ya hemos dicho, su interés va más allá de una investigación científica: está centrado en el diario ejercicio de la comunicación; por otro, y como también dijimos, su deseo era reflexionar sobre lo que identificaba al misionero para devenir tal. En este sentido, volvemos a recurrir a las reflexiones de Romano Sued:

...resulta evidente que la transmisión de la información no es la única función de la lengua; ni siquiera la más importante. Las funciones que en la lengua son tanto o más relevantes que las otras son la generación de identidad grupal y delimitación hacia afuera." (Romano Sued: 2.000; p.25)

Misiones es, para nuestro autor, el lugar privilegiado para ubicar sus relatos y tal vez lo más destacable de esta producción es la evasión del lugar común y del estereotipo de lo que se considera misionero. Así, con el necesario respeto para no crear estereotipos que propongan caricaturas de las personas y costumbres que frecuentaba y practicaba, Amable brinda un repertorio de temáticas recurrentes en lo referente a usos corrientes en la provincia pero no descansa en la sola mención de éstos, sino que trata de explicarlos dando definiciones, reformulando explicaciones, utilizando el metalenguaje, exponiendo etimologías y algunas veces hasta componiendo glosarios al final de algunos relatos. En algunos de ellos, estas explicaciones se dan a través de los parlamentos de los personajes, pero en general son responsabilidad del narrador o del narrador-Amable, como hemos propuesto). Esas irreverencias o descuidos, parecen responder a dos pulsiones que nuestro autor no puede evitar. Por una parte, como vimos, su oficio de docente lo empuja a realizar aclaraciones tanto literarias como lingüísticas y etimológicas; y por otra, una necesidad de interpretar aquello que le es extraño, una necesidad de traducir.

Ahora bien, ¿cómo distinguimos la iniciativa pedagógica de la propuesta interpretativa?, ¿qué diferencia hay entre la explicación de un uso particular y la exposición de una interpretación de éste? Romano Sued nos da pautas para reconocer esta diferencia, especialmente cuando se pregunta si es posible traducir poesía (cf. Romano Sued: 2.005; pp. 72-121). A partir de estas pautas es posible aseverar que una explicación magistral, pedagógica, escolar se sostiene en una confianza en la función metalingüística. Quien explica un concepto, una etimología, un uso, presupone que el lenguaje es transparente. Roland Barthes en la distinción que hace entre “*écrivain*” y “*écrivain*”, propone que éste último tiene una visión ingenua del lenguaje, pues lo considera un medio de comunicación, un instrumento del decir (Cf. Roland Barthes: 2.003; pp. 201-227). El traducir, en cambio, no reproduce un texto mediante un procedimiento metalingüístico ingenuo sino que procura una versión -o versiones- a partir de la “visión del mundo” del intérprete. Una traducción pone en evidencia una cierta impotencia del traductor ante la fuerza viva y creativa de una lengua en el marco de su cotidianeidad. Dice Barthes: ella (la palabra) nunca puede explicar el mundo, o al menos, cuando finge explicarlo es para hacer retroceder mejor su ambigüedad. (Op. Cit., p. 204)

O como dice Steiner, comentado por Romano:

Quien interpreta no dice lo mismo otra vez en otra lengua sino que habla sobre el texto, lo cual es funcionalmente diferente. El que interpreta no

produce un metatexto que no se ubica en lugar del texto interpretado sino junto a él. (Romano Sued: 2.000; p.34)

En el caso de Amable los movimientos entre el “*ècrivain*” y “*ècrivain*”, entre el autor literario y el funcionario público, están presentes y en constante tensión, pues Amable se ubica como intermediario entre, podríamos decir, el español estándar y las particulares formas dialectales que se perciben en Misiones. Romano Sued además propone la traducción como transferencia, en el sentido canónico que se utiliza en traducción, pero también como funcionamiento semejante al dispositivo psicoanalítico:

De modo que la transferencia de teorías (o de literatura), de una lengua a otra, de una cultura a otra, se ordena en los efectos de las investiduras de valor asignadas al otro, a lo otro, y a lo propio y a lo mismo. Y aquí estamos entonces en la cuestión de las identidades, que por cierto son efecto de las operaciones de identificación. No hay traducción sin transferencia y sin identificación. Y no hay constitución de identidades posibles sin el malestar que promueven las inconfortables travesías hacia lo otro y hacia lo mismo... (Romano Sued:1.999; pp.38-39)

He allí probablemente el malestar que produce las antedichas preocupaciones de Amable: su presencia en un territorio argentino, pero con una textura social y lingüística diferente de otras regiones del país; además de su “investidura” como docente, como intelectual, como funcionario de la máquina estatal, como profesional cuyo oficio es nada menos que el trabajo con la palabra. Además, su deseo de participar de esa identidad misionera, una identidad que por cierto aún estaba en formación.

Entonces, Amable se propuso la traducción, tal vez sin saberlo pero intuyéndolo, como medio de comprensión de esa(s) idiosincrasia(s) en que se percibía una identidad en formación. Su labor como intérprete de los usos misioneros del lenguaje se hacen evidentes en aquellos pasajes en los cuales su explicación de determinados giros y costumbres no se ajustan satisfactoriamente al empleo que suele dárseles en la tierra colorada.

Antes vimos que Amable caracterizaba al misionero, a través de Folia y la cordobesa por su capacidad de “argelarse”. Ésta forma verbal, su participio con función adjetiva (argelado/a/os/as) y su forma sustantiva (de formas genéricas únicas: argel/argeles) son de uso común y frecuentísimo en Misiones, aún hoy en día. Lo mismo que “picharse”, pichado/a/os/as (como participio adjetivo o con función sustantiva). Tanto es así que tal

vez no haya nada más exclusivamente misionero que estas palabras. Esto implica: 1) cuando un misionero las usa, otro misionero las comprende inmediatamente; 2) intentar explicarlos mediante vocablos equivalentes en español estándar siempre deja una sensación de carencia, de inexactitud.

En un relato fantástico, “La higuera de Cuimba’e”, el narrador asevera: Sopla el viento norte. Me siento inquieto, argelado: todo me molesta. Por otro lado, Amable anota en *Figuras del habla misionera* que hay expresiones que no significan ni una cosa, ni otra, ni una tercera, pero que de todas ella contiene algo (cf. p. 86). Con esta aclaración de sensata lucidez, el autor-traductor asume la dificultad que mencionábamos en el párrafo anterior. Sin embargo, hace un esfuerzo y dice que:

...argelado tampoco es exactamente cansado ni aburrido, ni molesto, ni impaciente ni afligido, pero tiene de uno y otro estado, de una y otra situación, de conformidad a la circunstancia. Decimos, por ejemplo, “hoy me siento argelado”; “me tiene argelado con sus impertinencias”; “estamos argelados de tanto esperar”, “Juan anda argelado”. Consecuentemente, argelar es enojar, molestar, causar impaciencia, aburrir, cansar... V. gr.: “me argela con su charla”; “se argela cuando le preguntan eso”; “se argeló y le dio un soco”; “este trabajo me argela” (Pp. 86-87)

Al leer el fragmento citado del relato, el misionero siente una incomodidad: “me siento argelado” no es lo más habitual, sino “estoy argelado”. Además, con relación a la cita más extensa, “estar argelado” no es estar ni cansado ni impaciente ni afligido. De las acepciones y ejemplos que Amable propone se acerca con “estar molesto”, “estamos argelados de tanto esperar”, “se argela cuando le preguntan eso”, “este trabajo me argela” y “Juan anda argelado”. “Estar argelado” puede explicarse como sentir fastidio, o impotencia, o decepción, o mal humor por algún motivo definido o bronca por una situación determinada. Nadie “se argela y da un soco”, porque por lo general no se trata de un enojo violento, sino más bien de un estado interno, contenido. Además el infinitivo del verbo en cuestión no es argelar (no es transitivo) sino que es argelarse, su uso es siempre cuasi-reflejo como denotan los mismos ejemplos que el autor utiliza. Lo mismo para el sustantivo argel Amable sugiere la palabra antipático como paralelo (*Figuras...*, Cf. p. 87), sin embargo, tampoco se ajustaría al uso común.

De la expresión pichado, el autor aventura que:

...uno se picha cuando lo fastidian o cuando una contingencia lo abochorna o lo avergüenza; pero también cuando un hecho o persona provocan su enojo (...) una especie de encrespamiento del ánimo; o sea, por un estado anímico de exaltación y violencia.” (Figuras..., p. 88)

Pareciera no encausar semánticamente aquí al relacionar la expresión con un encrespamiento del ánimo, mucho menos al relacionarlo con la vergüenza, el bochorno o una reacción violenta y exaltada. Además, a este adjetivo sí se le podría atribuir en algunos casos el carácter de aburrido (una fiesta pichada, por ejemplo). Este atributo, sin embargo, Amable lo adjudica a argelado, lo que no resultaría adecuado por el uso dado. Lo que sí sucede es que si es difícil explicar los significados exactos de uno y otro uso, mucho más lo es diferenciar uno de otro. Ahora bien, Amable advierte que:

A pichado y argelado, de todas hay que sentirlos, captarlos con todo el ser: con los sentidos y el sentimiento, además de la inteligencia. Hay que vivir en el medio, participar del contexto, de las circunstancias y del entorno para saber qué significa cada expresión (*Figuras...*, p. 88)

Con respecto al verbo ‘sapecar’, Amable ofrece, según el contexto, las siguientes equivalencias: golpear (“le sapecó una trompada”), dar imprevistamente (“...y cuando ella se descuidó le sapecó un beso”), espetar (“les voy a sapecar cuatro verdades”; “nos sapecó un discurso cansador”) (*Figuras del habla misionera*, p. 32). Aquí las observaciones del autor resultan adecuadas; sin embargo, esas tres posibilidades, en realidad, se reducen a una: hacer o decir imprevistamente alguna cosa. Aquí el lingüista pudo percibir los matices pero sin advertir la especificidad del uso verbal (en el uso habitual, claro, pues en la industria yerbatera posee otro que corresponde al tratamiento que se le da a las hojas de yerba mate).

Por otra parte en el relato “Malentendido”, el narrador hace un paréntesis explicativo para aseverar que:

Polaco es todo extranjero en Misiones, todo inmigrante europeo o asiático, a condición que sea de pelo rubio y tez colorada, duro para hablar español, atravesado y elusivo en su sintaxis. (p.30)

Aquí acotaremos que, hasta donde nos consta, polaco se utiliza -como sustantivo, como adjetivo y como forma apelativa- para personas rubias, por lo que se aplicaba a

polacos, alemanes, ucranianos, suecos, etc., o bien a su descendencia, pero no tenemos constancia de “polacos” provenientes de los países del Asia. En todo lo demás Amable hace una descripción correcta.

Para la siguiente observación transcribiremos un diálogo perteneciente al cuento “El espejo retrovisor”:

-Una noche viajaba con una guaina. Iba...Venía...Bueno...
-¿No ves? Si ni siquiera sabés sin vas o venís. ¡Ni cómo te llamás, seguro!
Y brotaban risotadas a diestra y siniestra.
-Dejelón que cuente -terció alguien- Al meno' nos vamo' a entretener...
-Dale, chamigo. ¿Y que hiciste con la guaina? Contá, contá. (p.80. Resaltado nuestro.)

El autor procura darle al diálogo una dinámica coloquial y pone en boca de sus personajes giros que considera regionales: guaina, chamigo y la elisión de las ‘s’ finales, característica de Misiones. Con esta intención de representar una escena entre personajes de condición simple hace decir a uno de ellos: dejelón. El personaje aquí realiza una metátesis, pues la forma habitual sería: ‘déjenlo’, o si se quiere indicar rusticidad en los usos verbales, ‘dejenló’. Ahora bien, aunque este fenómeno exista y no es improbable que pueda ocurrir entre habitantes misioneros, es cuando menos llamativo, pues como bien afirma Amable en Figuras..., el misionero no utiliza el pronombre “lo” en función de objeto directo, sino “le” (Cf. pp. 162-177), por lo que el personaje en cuestión hubiera tenido que decir, en todo caso, ‘dejelén’. De modo que podemos considerar a esa expresión de dos maneras: 1) como una forma presente, aunque poco corriente en el habla misionera, tal vez a causa de personas oriundas de otras provincias; o bien, 2) como una marca propia del traductor, a quien se le escamoteó ese pequeño detalle al componer el diálogo.

En este orden -y aunque no nos interesa explicar aquí los motivos- un verbo que no admite las formas pronominales ‘lo’, ‘la’ y sus plurales para indicar el objeto directo es ‘hablar’. No decimos “voy a hablarlo para que se quede tranquilo”, sino “voy a hablarle...”; tampoco “lo hablé sobre el negocio”, sino “le hablé...”. Sin embargo, en más de una ocasión lo hemos escuchado, en Misiones, pero en boca de personas provenientes de otras provincias. El narrador del cuento “La metáfora” dice:

A los tres días volvió a llamarla, cuando Regina comenzaba a olvidarse de aquella primera, extraña y misteriosa llamada. A las nueve. Tampoco

le dijo quién era ni para qué la hablaba; pero supo interesarla.” (20 cuentos sutiles, p. 91. Destacado nuestro.)

Aquí el uso del pronombre ya no está puesto en el discurso de un personaje de modales lingüísticos rústicos, sino en el del narrador omnisciente, el cual posee como característica el ocultamiento de rasgos particulares y por lo tanto suele adecuarse a los usos gramaticales ‘correctos’. Con esto queremos corroborar que este loísmo, cuando aparece en los textos de Amable, delata su carácter de extranjero y su voluntad de traducir; son marcas de desterritorialización y re-territorialización, como señala Celada, acudiendo a términos deleuzianos, en relación al aprendizaje de una segunda lengua; y allí también asevera que el hablante, para sujetarse a esa lengua otra apela a las redes de su memoria lingüística y cultural. (Cf. Celada: 2.004, pp. 3-4)

Algo similar ocurre en una de las mejores composiciones de Amable: en Cartas y publicaciones Olga y Raquel, dos amigas adolescentes de condición humilde, intercambian confidencias por medio de breves cartas. En una de ellas Raquel se despide con las siguientes palabras: “...No te olvides que sos mi amiga. Espero tu contestación. Chau.” (*La mariposa de obsidiana*, p.95. Destacado nuestro.)

En un fragmento de la carta con la que Olga responde a la anterior de Raquel puede leerse: ¡Ha y te aclaro que todo el tiempo ablamos [sic] de vos, para que beás [sic]! No tengas desconfianza, soy tu Amiga fiel... (*La mariposa de obsidiana*, p.96. Destacados nuestros.)

Aquí los errores ortográficos son adrede, para delinear el perfil social de estos personajes. No nos interesa ese aspecto, sino la acentuación de los verbos en presente del subjuntivo: ‘no te olvides’, ‘veás’ y ‘tengás’ aparecen en lugar de ‘olvides’, ‘veas’ y ‘tengas’. Esta agudización de los verbos en este tiempo verbal tampoco es propia de Misiones, aunque sí se observa más hacia el sur del país y especialmente lo hemos constatado en Buenos Aires. Olga y Raquel son presentados a través de las esuelas que intercambian como dos adolescentes de cualquier pueblo o barrio de Misiones, por lo tanto consideramos que esta es otra marca que Amable deja involuntariamente y que revela tanto su extranjería cuanto su esfuerzo por devenir misionero, así como el hablante bilingüe raramente puede ocultar los rasgos fonéticos de su primera lengua.

Confirmar la regla

Si mencionamos estas “falencias” en el acto de interpretar de Hugo Amable es para destacar su empeño en devenir misionero a través de la lengua. Por cierto, su *Figuras del habla misionera* demuestran un cuidado interés y constituye un muestrario de usos más que variados. Sus descripciones son, en general, acertadas y, lo que es más importante, están lejos de la caracterización estereotipada o despreciativa (tanto es así que su defensa del leísmo misionero roza la exageración.) pero además, su trabajo dialectológico constituye la iniciación de las investigaciones lingüísticas en este territorio con perspectiva teórica- metodológica y rigor científico.

Señalábamos esos rasgos justamente para mostrar el interés de Amable por traducir la idiosincrasia misionera a través de los usos dialectales para, digamos, partir de la excepción confirmar la regla. De modo que nuestra tarea ahora es corroborar la regla.

Como vimos con el uso de ‘polaco’, Amable suele mencionar un vocablo, un giro dialectal y explicarlo inmediatamente. Veamos ahora algunos ejemplos de este procedimiento:

...En fin; como no existía el divorcio, nos separamos, simplemente; nos dejamos -según familiar expresión del habla misionera... (“Una historia vulgar”, p.69)

...A trechos irregulares, se distinguían superficies glaucas, que indicaban cultivos nuevos, o bien, vegetación silvestre de reciente data, con abundancia de maleza, lo que en lenguaje regional se denomina capuera. (“Destinos”, p. 34)

...También solíamos llamarle ‘guasupitá’, que bien pronunciado significa ‘venado rojo’. (“El barón rojo”, p. 112)

...saqué la conclusión de que, efectivamente, el cruvicas entrerriano y el curuvicas misionero derivan del mismo vocablo guaraní: curuví (“Destinos”, p.38)

¿Debo aclarar (...) que Iguazú es agua grande, gran cantidad de agua? (“Cuidado con el tigre”, p.13) (Todos los destacados son nuestros).

En los fragmentos transcritos Amable opera como intérprete, como intermediario entre dos culturas: la que origina el vocablo y la de los hablantes del español estándar. En

esta operación persiste la confianza en la transparencia de la lengua, en el uso ingenuo de la función metalingüística; son los pasajes en los que se pone en evidencia el proceso de desterritorialización. El proceso de traducción es aún visible.

Sin embargo, en muchos otros pasaje este proceso no se aprecia, pues Amable hace uso de ciertos giros como un hablante nativo, sin necesidad de componer una explicación, pero además haciéndolo acertadamente e incluso apelando a ellos como recurso humorístico. Citemos algunos de estos pasajes:

Ya sé que con Ilona están viviendo un romance de primera. Me alegro mucho. Es la mujer que te conviene. ¿Cómo lo supe? Por telégrafo tacuapí, chamigo. (“La inseguridad de vivir”, p.35)

En *Figuras del habla misionera*, Amable registra que el ‘telégrafo tacuapí’ “es una pintoresca expresión regional que tiene más que ver con la chismografía que con la telegrafía”. Es decir, el personaje se entera del romance mediante alguna tendenciosa indiscreción. Por otra parte, resulta raro que en este libro no haya ninguna mención de los usos ‘guaú’ o ‘guaúnte’, vocablos provenientes del guaraní, si su fonética no nos engaña, de uso coloquial y de difícil equivalente, que por lo general involucra las ideas de mentira, falsedad o impostura y que puede tener tanto valor de adjetivo como de interjección. Sin embargo, detectamos su presencia en dos relatos suyos:

Papel que simula pergamino. Pergamino que no es de Pérgamo, ni siquiera de cabra o de carnero criollos. Pergamino guaú, mal remedo (“Las imitaciones”, p.81)

Nos alojábamos en una pieza de madera del “Hotel Guaúnte”. Lo de hotel era un eufemismo, pero para el pueblo de Ruvichá era aceptable. (“Destinos”, p.24) (Destacados nuestros)

En el primer caso, ‘pergamino guaú’ es un papel común que imita las características del pergamino; en el segundo, el uso es humorístico: la función de ‘guaúnte’ como adjetivo descalifica al sustantivo ‘hotel’, pone en dudas las cualidades de éste.

Unas líneas antes citábamos un fragmento en el cual Amable mencionaba el término ‘capuera’. Ésta alude, efectivamente, a un terreno más bien extenso dominado por la

maleza. Ahora vamos a referirnos a este vocablo utilizado por Amable, pero antes cabe realizar algunas observaciones.

Oberá, segunda ciudad misionera en importancia luego de la Capital, es el lugar en el que Amable asentó su hogar. Ésta es conocida como la Capital del Monte. En Misiones, particularmente, ‘monte’ no significa colina o cerro, sino lugar cubierto de vegetación, de aspecto selvático. ‘Monte’ y ‘capuera’ no son lo mismo, en absoluto, pues el monte se asemeja más a la selva, es un espacio que no ha sido modificado por el hombre, con su vegetación variadísima y los animales salvajes que la habitan; mientras que capuera no es mucho más que un terreno cubierto de maleza a causa del abandono, escasa de árboles y refugio de alimañas.

En uno de sus textos Amable expone:

...contertulios de bares y clubes en los que se cifraba toda la vida nocturna de la Capital del Monte. (Así se denominaba ya entonces a la ciudad de Oberá, merced a las ínfulas de sus pobladores que se negaban a aceptar la preeminencia capitalina de Posadas.) (“Andrés”, p.118)

Amable contrarresta estas pretensiones obereñas, en otro cuento, llamando a Ruvichá (la Oberá de ficción en que el autor suele ubicar sus relatos) como ‘Capital de la Capuera’ (en “La panadería”, de Paisaje de luz..., p. 35) Aquí, sin dudas, el uso es humorístico, reduciendo a la ciudad de lo que sería algo así como la ‘capital de la selva’ a ‘capital del matorral’.

Otro uso derivado de ‘capuera’ es el aumentativo ‘capueral’ o ‘caporal’. Éste término, que multiplica el valor despectivo del vocablo, aparece en otro relato:

Recordaba lo bien que habían vivido cuando él era concesionario de la Caporal Motors Company. (“La torta de diez pisos”, p.45)

En esta narración, justamente, se relata la decadencia de una familia que procura mantener sus pretensiones de buena posición social. El contraste entre los vocablos que remiten al industrialismo norteamericano (Motors Company) asociado con el regional y rústico ‘Caporal’ provocan al menos una sonrisa, lo que sugiere cuánto asimiló Amable los usos del habla regional.

Pasemos ahora a otros usos presentes en la obra de nuestro autor.

‘Mboyeré’ y ‘yopará’ son términos cercanos. Ambos son de origen guaraní y significan mezcla. Uno de los usos de ‘yopará’ remite a una mezcla de guaraní con español en algunas zonas de Paraguay: se trata de una especie de ‘guarañol’. Sin embargo, ‘mboyeré’ es más frecuente entre los misioneros y tiene un matiz negativo a la vez que humorístico. Decir que algo o una situación es un ‘mboyeré’ quiere decir que es una mezclanza, una confusión, un desorden. En su ensayo sobre el habla misionera Amable no menciona estos términos, sin embargo ‘yopará’ aparece en el cuento “Los cuadros”.

Fruto del “crisol de razas” con que tratamos de conformarnos, por no decir que son cosas de esta mezclanza o yopará en que vinimos a dar los argentinos de este confín... (La mariposa de obsidiana, p.58)

En cuanto a ‘mboyeré’, el autor lo menciona cuando menos dos veces: uno, en el relato “El probador”; otro, en “La geopolítica”. En el primero, hace referencia a dos mellizas que aprovechaban su similitud para confundir a la gente con cuanto espejo encontrarán. Hasta que en la boutique del pueblo instalan un probador de paredes espejadas; entonces:

...quisieron repetir la gracia a puertas abiertas, y el chasco se lo llevaron ellas, porque se armó un mboyeré que no alcanzaban a entender. (p. 25)

En cuanto al cuento “La geopolítica”, nuestro autor se vale del término ‘mboyeré’ para bautizar a un barrio de ficción en que acontece un hecho de características anecdóticas (Cf. p. 52).

Por otra parte, “Viracambota” es un término de origen brasileño que equivale a “vuelta de carnero”, según lo registra el propio autor en su ensayo. Amable pone a una niña haciendo “viracambotas” dentro de un auto en El ángel de la guarda. También el autor registra un uso particular del verbo ‘dar’ entre los misioneros: con el sentido de “poderse” algo (p. e.: “el piso está seco, ya da para entrar”; “el clima está fresco, da para tomar mate”). Observamos este uso en boca de un personaje -a quien el narrador describe como “notablemente atento (cosa rara en estas latitudes)”- en Cuidado con el tigre: “Ha llovido un poco, pero da para pasar” (p.14). Es decir, se puede pasar.

Otro uso proveniente del Brasil, pero que Amable no registra en su libro sobre la dialectología, es el del verbo ganar como equivalente de recibir (“gané un regalo”, “ganó una paliza”, por ejemplos) o, como en el caso que citaremos, el de ser perjudicado por una enfermedad o una lesión. En “Intercesión” el personaje que se arroja del techo del colectivo acota en el relato de este hecho: “Yo me salvé (...) eso sí, gané quebradura en mi brazo.” (p.89).

Otros que aparecen con frecuencia son caú (borracho), guaina (por lo general en su sentido equivalente a muchacha), gurises (equivalente a niños), colonia (que en Misiones corresponde a la zona rural), caté (voz aparentemente guaraní que implica las ideas de buena posición social, refinado, de buen gusto y que puede contener un matiz despectivo), payé (embrujo o acto de hechicería) y finalmente destacaremos uno en particular, que si bien se utiliza en el español estándar, su sentido en Misiones suele -o solía- ser otro. Así como en la provincia ‘polaco’ no es estrictamente el gentilicio sino un calificativo para personas rubias, algo similar ocurre con la palabra ‘gringo’ que en general se aplica a lo norteamericano de manera despectiva, mientras que en el Río de la Plata se aplicaba a los inmigrantes italianos (recuérdese la obra de Florencio Sánchez, “La gringa”) y en Misiones se asemeja a ‘polaco’, pero con otra carga: solía ser el alemán o polaco o ucraniano asentado en las zonas rurales a quien se atribuía las características negativas de tosquedad, dureza, poco intelecto y, para más, avaricia. En el cuento “Los cuadros” Amable describe a una mujer que se casa con un hombre de noble estirpe criolla en los siguientes términos:

...gringa guarangota y poco instruida, aunque con buena dote (como que era hija de acaudalados yerbateros) (p.60)

y agrega:

...gringa misionera [que vino] a desplazar en sus hijos (...) el distinguido Santillana para sustituirlo por el indocto y deslucido Rajachowski. (p.61)

Voces de diferentes lenguas

Voces de diferentes lenguas saltaron al aire...

...Agapito, que no era ni alemán, ni sueco, ni suizo, ni ucranio [sic]...y que tal vez tuviera la rara fortuna de ser criollo (“La fundación”, pp. 103 y 104, respectivamente.)

Con estas dos citas queremos subrayar esas sensaciones presentes en buena parte de la obra de Hugo Amable: una sociedad constituida por extranjeros, en la cual lo extraño era, paradójicamente, ser nativo; una sociedad constituida además por extranjeros de diferentes orígenes, idiomas y dialectos. Y Amable, como foráneo, no era ajeno a esta problemática: era un entrerriano 'yeísta', 'loísta', y que de haber estado 'pichado' en su Paraná natal no hubiera encontrado una palabra que expresara esa sensación en su justa e intransferible medida.

Las siguientes décadas a la provincialización, la misionera era una sociedad que todavía se estaba constituyendo, que posiblemente aún no hallaba su identidad. Sin embargo, la provincia pertenecía en términos geográficos y jurídicos a la Nación Argentina, aunque su cercanía al Brasil y al Paraguay la mantuviera en una posición incómoda, un tanto peligrosa para la identidad nacional. Hasta la década del '80 aproximadamente el MERCOSUR aún no se había realizado, y la cuestión nacional se defendía con todos los mecanismos posibles: armamentistas, educativos, intelectuales, etc. Se trataba de contener tanta diferencia dentro de una identidad que se vinculara a la argentinidad.

Dice Romano Sued:

La voz ajena, la voz del otro, viaja hacia el albergue de otra tierra al encuentro de la lengua que recibe por obra de la voz y la mirada, que hospedan y guarecen. Voces, lenguas al encuentro, son el acontecimiento de diáspora, que así nombramos en hecho de la traducción. Diáspora que entendemos por una parte como dispersión de una comunidad de origen, que rehace comunidad, si bien fragmentada, en otro suelo, exiliada de su tierra-lengua natal.... (Romano Sued: 2.005; p.23)

Misiones albergaba una comunidad diaspórica en este sentido. Pero en este caso una diáspora muy compleja, pues no se trataba de una sola comunidad exiliada, sino de varias y en una región que carecía de tradiciones propias. Por lo cual era necesario, en primer lugar, establecer regularidades que permitieran al inmigrante una identificación con la nueva tierra para, en segundo lugar, devenir misionero.

Hugo Amable era otro de los que no eran nativos, pero en sus textos evidencia, por un lado, el interés por adoptar a Misiones y ser adoptado por Misiones; y por otro, reconocer los intereses nacionales como propios, sin menospreciar los elementos brasileños o guaraníes de los países vecinos, pero cuidando que esas filtraciones propias

de la frontera se integren al idioma nacional, promoviendo desde la dialectología que estas particularidades conformaran un 'ser misionero'.

Romano Sued asevera que

Cuando hablamos de traducción, entendemos que se trata de aquellos movimientos de contactaciones entre lenguaje y culturas, promotoras de incorporaciones y copias, transformaciones y/o reemplazos: de términos, tópicos, referencias, estilos, formas, cánones en fin, más o menos jerarquizados en unas con respecto a otras. (Op. Cit: pp.20-21)

Hemos comprobado en Amable cómo registra estos movimientos, qué transformaciones y reemplazos propone como legítimos de la región, y finalmente, apegado a lo que podríamos considerar el canon que rige sus meditaciones dialectales: el español, el idioma oficial de un país prácticamente monolingüe.

Esta actitud se condice también con lo dicho por Steiner (citado por Romano Sued):

en cierto sentido toda traducción se empeña en abolir la multiplicidad en su afán por reunir las distintas visiones del mundo bajo una congruencia única y perfecta, mientras que en otro sentido representa un intento de dotar a la significación de una nueva forma, de un ensayo concebido para encontrar y justificar otro enunciado posible (Romano Sued: 2.000; p.28)

Desde este canon Amable procura traducir aquellos usos que no forman parte de la lengua estándar, pero que son inevitables en la vida cotidiana de los misioneros. Estos usos son regulares y por lo tanto un interesante elemento de identificación con 'lo misionero'.

De manera que puede observarse las huellas que Amable deja en el proceso de traducción que él lleva a cabo, pues

El territorio donde se cierna la tradición, y en consecuencia la identidad, es móvil, hay siempre traducción, entre los emblemas y los estereotipos. Aquí se puede pensar en términos de huellas y residuos, para cernir un aspecto del tratamiento del pasado, de la tradición, de la cultura. (Romano Sued; 2.005; p.30).

Estas marcas nos permiten reconocer la labor interpretativa que realizó Amable para devenir misionero, aún más, para que todo habitante de Misiones devenga misionero.

El testimonio de un devenir

Hugo Wenceslao Amable se afincó en la provincia de Misiones poco después de su provincialización y parece haber percibido que ello no solamente consistía en permanecer y transcurrir como foráneo sino en devenir misionero, en reterritorializarse en un espacio sumamente movedido y variante, desde el punto de vista de las instituciones. Como muchos escritores, Amable ejerció variados oficios vinculados a la formación y mantenimiento de esas instituciones que forman parte de cualquier maquinaria estatal: como docente, como investigador, como periodista, como comunicador radiofónico, como docente e incluso, como vimos en la última parte de este trabajo, como traductor, aunque no en el sentido tradicional del término.

El territorio de características moleculares habrá sido un gran desafío para aquellos que, como Amable, formaban parte de los organismos que tienen como objetivo llevar a cabo una tarea molar. En nuestro escritor, este desafío se ven representado en una tensión entre el escritor institucionalizado y el escritor que desea reconocer, reconocerse en una comunidad heterogénea y diversa, y esta tensión se pone en evidencia en sus relatos. En este sentido, la narrativa de Amable además de ser parte de la literatura misionera es también el testimonio del trabajo de reterritorialización de su autor, es inseparable de su devenir misionero. Las falencias que pueden reprochársele en la confección de muchas de estas piezas narrativas, se vincularían directamente a este proceso nada sencillo de volver a hacer territorio. Por ello, Hugo Amable traza líneas de fuga en su literatura, tal vez por ser el espacio más flexible dentro de las instituciones y organismos sociales. En ella, continúa su devenir no ya como escritor solamente, sino como narrador-docente-dialectólogo, de manera inseparable. Además, el ejercicio de traducción que hemos señalado en sus relatos, aunque no haya sido un 'oficio' como los otros, se vincula tanto a su profesión de dialectólogo como a su interés por convertirse en misionero.

Por ello, tal vez deba considerarse su narrativa no desde los cánones tradicionales y juzgarlos desde allí, sino como el testimonio de ese devenir; porque creemos que no se trata solamente de una Literatura en la que pueden rastrearse elementos biográficos o que cuyo autor exponga estratégica y conscientemente su propia biografía (como en conocidos casos de la Literatura Universal) sino que se trataría del registro escrito de un Hugo Amable rizomático.

Bibliografía de Hugo Wenceslao Amable.

- Amable, Hugo W. (1.973): *Destinos* (Cuentos). Santa Fe, Ed. Colmegna.
----- (1.978): *La mariposa de obsidiana*. Buenos Aires, Ed. Castañeda.
----- (1.980): *Las figuras del habla misionera* (2ª edición). Edit. Montoya, Posadas.
----- (1.981): *Tierra encendida de espejos*. Buenos Aires, Plus Ultra.
----- (1.985): *Paisaje de luz, tierra de ensueño*. Santa Fe, Ed. Colmegna
----- (1.992): *Rondó sobre ruedas-La saga de Renomé*. Oberá, Impr. Pregón.
----- (1.999): *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles*. Posadas, La impresión.

Bibliografía

- Barthes, Roland (2.003): “Écrivains y écrivants. En *Ensayos críticos*; Buenos Aires; Seix Barral.
Celada, María Teresa (2.004): *Lengua extranjera – Apuntes sobre un proceso* (Ponencia). Sao Paulo GEL. Estudios Lingüísticos XXXIII.
Deleuze, Gilles- Guattari, Felix (1.980): *Mil mesetas*. Capitalismo y Esquizofrenia. Valencia, Pre-Textos.
Guimarães, Eduardo (2.002); “Enunciação e acontecimento”. En *Semântica do acontecimento. Um estudo enunciativo da designação*. Campinas; Pontes.
Romano Sued, Susana (2.005): *Consuelo de Lenguaje. Problemáticas de la traducción*; Córdoba; Ferreyra Editor.
----- (1.999): “Traducción de teorías y conformación de identidades discursivas y culturales” en *ETC. Ensayo-teoría-crítica*. Año 7 N° 10, Córdoba, Club Semiótica. Pp. 35-47
----- (2.000): *La traducción poética*. Córdoba; Editorial Nuevo Siglo

Entre el éter y la picada:
Territorios radiales habitados por el escritor Hugo Amable.

Carla Andruskevicz.

Alguna vez, en un intento por configurar su autoimagen como autor, Amable dijo: *El periodismo está íntimamente ligado a mi oficio de escritor, hasta el punto de serle subsidiario*, palabras que posibilitan traspasar la umbralidad de uno de los tantos oficios en los cuales este escritor se ha instalado. Es quizá primordial vislumbrar, que aunque hablemos de *oficios* como una pluralidad de actividades distinguibles unas de otras, no podríamos reconocerlas de este modo en el escritor: todos ellos, conforman una estampa heterogénea pero simultánea a la vez, y en este sentido es que sus palabras adquieren relevancia cuando aúnan los universos de lo escritural y lo periodístico.

Esta faceta del escritor se vincula con su participación en diversos diarios y revistas⁸¹ de la provincia, su trabajo como corresponsal del diario La Nación, y su actuación como director en *LT 13 Radio Oberá*, cuyo período en el aire se estableció entre los años 1963 y 1994.

La selva [nos dice en el 2º aniversario de la radio] exigía una voz que multiplicara a todos los rumbos el murmullo secular de sus añosos árboles, los efluvios de la umbría, el rumoreo de sus arroyos, el canto de sus pájaros... Lo sentimos así mientras marchábamos por sus angostas picadas, de Oberá al norte. (...) Y tras los inevitables trámites –tributo ritual de la burocracia– nació en Oberá, Capital del Paisaje, una emisora nueva (...) LT 13 Radio Oberá, una voz de cielo y monte, que irradia desde el corazón de Misiones para todos los corazones argentinos... (Amable; 1965).

El nacimiento de la radio, instalado en este micro relato fundacional y casi mítico, señala una territorialidad definida y característica que posibilita la contextualización del acontecimiento en un espacio de interioridades o *profundidades –el corazón de Misiones–* que además se abre hacia el afuera, hacia los *otros* argentinos en los cuales también se incluye. La *selva*, el *monte*, la *picada*, los *senderos rojizos* –tópicos redundantes e inevitables en Amable–, serán la escenografía y el paisaje en los cuales la *música* y las *palabras* –los componentes fundamentales de una radio según el escritor– circularán.

Difícilmente olvidable es el eslogan que acompañaba a la radio: *LT 13 Radio Oberá, abriendo picada en el éter misionero*; dos términos quizá antagónicos, lo concreto

⁸¹ Ciudad de Posadas: *El Territorio, El Libertador, Primera Edición, Panorama de Misiones, Fundación*, entre otras. Oberá: *Pregón Misionero*. Nogoyá: *El tren zonal*.

y lo abstracto, lo identificable y lo infinito conjugándose en la frase publicitaria del medio; la *picada*, como huella permanente del transitar, como marca territorial que avanza en la desmesura de la naturaleza y la cultura: entonces, la infinitud misionera que se torna palpable, que alza la voz, *levanta* la voz para que escuchen todos los *corazones – oyentes*. Otro eslogan de la radio que acompaña al anterior señala: *Desde el corazón de Misiones, al servicio de la cultura y el progreso de la Nación*; aquí, otro ideograma –en el sentido de una idea que sintetiza relatos enmarcados en un espacio y un tiempo determinados y que configura representaciones identitarias–: la *nación*, la cual con frecuencia se exhibe en las discursividades del escritor y que indica el contexto de una modernidad en pleno desarrollo.

En los textos ensayísticos de Amable –como en los de tantos otros escritores territoriales–, es posible advertir el juego insistente entre lo *local* y lo *universal*, entre lo *regional* y lo *nacional*, y en este sentido es inevitable enunciar que junto a las políticas culturales que apuntaban –y aún apuntan– a homogeneizar por ejemplo la lengua, las costumbres y los hábitos, el *territorio* y sus peculiaridades atraen al escritor, lo invaden, lo circundan y le ganan la partida, tornándose protagónicos en las palabras y las cosas que habitan su mundo escritural. Esto no implicaría que las textualidades regionales se recorten o limiten en el renombrado *color local* sino que, enfocándose en determinados puntos espaciales – geográficos, devienen en dispositivos de poder, en maquinarias legitimadoras de representaciones identitarias y posiciones ideológicas que señalan un “aquí” y un “dónde” característicos, los cuales enmarcan la posibilidad de decir algo desde un lugar determinado de permanencia y de frontera, de umbral permeable que separa y ensambla a la vez con lo *otro*, lo diferente.

La problemática de la lengua, y más específicamente del dialecto misionero, instalada en el universo radial, desencadenó en Amable múltiples reflexiones y posicionamientos críticos frente a una ley despensalizada y ajena a la *voz del pueblo* –así denominada por el escritor– que exigía el idioma nacional:

[Es imprescindible, nos dice]... tener en cuenta que hablar diferente no es necesariamente hablar mal. Es un principio sencillo, consagrado con valor de axioma por la Dialectología. Es un principio sencillo que los radiodifusores, por nuestra parte, debemos tener presente.

En el mismo texto agrega:

Toda emisora ha de tener una personalidad que no sea extraña al medio sociocultural al que sirve: a la comunidad de que se nutre. Se distinguirá

por un idiolecto, que configurará el aspecto lingüístico de dicha personalidad (Amable, 1985).

En Amable se advierte la preocupación permanente por los usos *reales* de la lengua, *vivos* en una comunidad y una cultura determinadas; para él, el radiodifusor cumpliría un rol fundamental en este proceso debido a que su voz y sus palabras son presencias dinámicas en los espacios cotidianos de los oyentes. En el texto citado, también señala que la competencia del radiodifusor debería ser complementada con especialistas de otras ramas del conocimiento como la antropología, la lingüística, la dialectología, la música y el folklore. Estos posicionamientos respecto de la lengua en uso del periodista, implican para Amable que la radio es la manifestación de las voces que habitan el pueblo, la radio instala un vínculo *comunicativo* y *amistoso* con sus oyentes y cumple una función social imprescindible; en un texto cuyo principal objetivo es homenajear a la radio en su 4º aniversario, afirma: *LT 13 Radio Oberá ha sido y es la voz del pueblo* (Amable, 1967), y por ello consideramos que fue un dispositivo colectivo de las voces que habitaban, en aquellos tiempos, los territorios misioneros.

La radio se desempeñó como *mediadora* entre los radiodifusores y los oyentes y entre estos últimos entre sí, instaló lazos comunicativos que informaron, trasladaron las noticias y acercaron a los radioescuchas. En 1974, en un diario de Suecia, fue publicado un artículo que destaca la función social de la radio a partir de la mención de una anécdota que se refiere a la colaboración con la enfermera Syster Sigrid, para que ésta se anoticiara de un paquete que había llegado desde Suecia con remedios para su corazón. El periodista sueco indica que *LT 13* se encuentra en un país sudamericano y tropical lo cual repercute de manera devastadora sobre el clima y los frágiles medios de comunicación; con un tono que indica admiración y asombro por los servicios de la radio, nos cuenta:

Hugo Amable dice que todos tienen noticias locales, cuando una persona muere lo comunicamos, accidentes de autos, nombre y apellido, comunicación de personas que están perdidas, caminos malos y plagas que destruyen los sembrados. “Nosotros vivimos con nuestros oyentes y los oyentes con nosotros”.

La mencionada función social de la radio era complementada con la difusión de los acontecimientos y las prácticas educativas y culturales, a los cuales Amable –en los textos testigos de la cotidianeidad radial de *LT 13*– les dedica un espacio de privilegio e importancia. Junto a las profesiones y también vocaciones de la escritura y el periodismo, Amable agrega la de la docencia, la cual le significó el dictado de cátedras en instituciones

como la UNaM y el Montoya; sin embargo, la docencia también incursionó en el universo radial, y en este sentido, la radio cumplía además una función educativa y pedagógica para sus oyentes: *en LT 13 las dos vocaciones se hicieron una y reasumió el periodismo en una función investida con sentido docente. De allí que concibiera la emisora con la evaluación de “cátedra del aire”* (Amable, 1965).

La *cátedra del aire* se ocupaba de proporcionar al pueblo –según el escritor– los *bienes espirituales* de la cultura los cuales se corresponden con la música, la poesía, el pensamiento, la lengua, el arte y la ciencia; por otra parte, también la radio debía enfatizar en el entretenimiento, el solaz de la familia –nos dice– además de encontrarse matizada con el *buen gusto* y la estética que contribuyen a la calidad de los programas y de la radio en general. Como puede visualizarse en estas palabras, la definición de una política cultural en el medio de comunicación radial es clara en este intelectual; para Amable la radio no era simplemente un espacio para informar y deleitar con música a sus oyentes, sino que en ella se instalaba un proyecto cultural definido, de transferencia y diálogo con el pueblo misionero. Los objetivos de la radio fueron enumerados, en alguna ocasión, de la siguiente manera: *Fortalecer el vínculo familiar, contribuir al orden moral, enriquecer el espíritu, propender al bien común, colaborar con la tarea del hombre de campo, propiciar el desarrollo económico de la zona...* (Amable, 1967).

Las políticas y definiciones culturales respecto de la radiodifusión, se manifiestan en Amable concretas y firmes; el texto de 1975 titulado *La radiodifusión en la Argentina* lo demuestra con claridad: en él, se refiere a la deficiencia en el crecimiento del medio y al cuerpo legal incompleto de la radiofonía en el país; propone como argumentos de dicha problemática, la escasa cultura de los explotadores del medio, la excesiva visión comercial que desencadena la superficialidad, la ambición y la falta de competencia y profesionalismo de ciertos conductores. Por otra parte, responsabiliza al Estado de tan precaria situación de la radio nacional, en cuanto a leyes y desarrollo, y enuncia que sus representantes no supieron reconocer la importancia del *invento* radial y sus posibilidades futuras como medio de comunicación. De todos modos, el texto culmina con palabras débilmente esperanzadas: *Quizas algún día las cosas cambien y la radiofonía vuelva a sus fueros*, palabras que dejan abierto el conflicto pero que reconocen en él una puerta de entrada para modificar la situación cultural de los medios de comunicación de aquella época.

Para concluir con la instalación de los territorios radiales y periodísticos habitados por el escritor Hugo Amable, diremos que solo hemos comentado algunos de los relatos y anécdotas que configuran la historia de *LT 13 Radio Oberá*, la primera del *interior* de la provincia de Misiones, la cual encontró su desenlace, el epílogo de la *cátedra del aire*, en el año 1994.

El periodismo ha sido en el escritor Hugo Amable sólo un rótulo que señaló el espacio laboral y la funcionalidad de un campo social y cultural, ya que sus diversas profesiones y oficios se encontraban profundamente vinculados: el periodista Amable es también escritor literario, docente y ensayista, crítico permanente, alejado de la insípida objetividad y *arrimado* a la metáfora y la narrativa; de esta manera, su función no ha sido solamente la de informar, sino también la de *vehiculizar la cultura* –según sus propias palabras– y por ello no podríamos dejar de reconocer en Amable un legítimo productor, promotor y difusor del campo cultural y misionero.

Bibliografía consultada y citada

Archivo personal Hugo Amable:

- Palabras para el 2º Aniversario de la radio: Abriendo picada en el éter misionero*, 1965.
- Palabras para el 4º Aniversario de la radio*, 1967.
- *Palabras del Director de LT 13 Radio Oberá, en la Nochebuena de 1967*.
- *Palabras del Director de LT 13 Radio Oberá, en el Año Nuevo de 1967*.
- 5 Guiones para el programa *la voz del Talento*, 1970.
- *Cuando la estación de radio en la selva tropical ayudó a Syster Sigrid*. Publicado en un diario en Suecia el 8 de enero de 1974.
- *La Radiodifusión en la cultura argentina*, 1975.
- *Copete para la grabación destinada a las agencias de la Capital Federal* (sin datos).
- *Esbozo de discurso pronunciado el 15/12/1988, 25º Aniversario de la Radio*.

Textos de Amable pertenecientes a otras fuentes:

Amable, Hugo (1985): “Claves del lenguaje radiofónico”. En: *Mojón-A*. Año 1, N° 1. Págs. 73 a 74.

----- (1993): *El lenguaje de Perón*. Posadas, Ediciones Montoya.

Otras fuentes:

- Entrevista a Hugo Amable por Patricia Bertolotti: *Campanas de vida*. Pdas., Diario Primera Edición, 1999.
- “Hugo Amable, perennemente efímero”. En: *Territorio Digital*. Edición del día miércoles 30 de octubre de 2002.

- “La radio en Misiones”. Basado en trabajo de recopilación histórica realizado por alumnos de la carrera de Locución del Instituto Sup. Antonio Ruiz de Montoya. En: *Enciclopedia Misiones* de Patricia Bertolotti.

Inventario de las producciones. Preliminares.

Carmen Guadalupe Melo

El relevamiento del cual dan cuenta los cuadros que se presentan a continuación ha sido articulado con el objetivo de registrar el estado de situación de la obra de estos autores tomando como criterio vertebral –al menos por el momento– su circulación pública, es decir a partir de los textos editados. Esto conlleva la definición de criterios diversos ya que la producción de estos intelectuales se encuentra en instancias muy distintas, lo que a su vez implica diferentes estados de avance de la investigación sobre las mismas.

En el caso del cuadro que configuramos a partir de la obra de Hugo W. Amable, hemos delimitado el relevamiento a los libros publicados por el escritor en editoriales o imprentas provinciales y nacionales. Asimismo, hemos considerado su participación en revistas literarias y culturales de Misiones y en Antologías de circulación local y nacional. Dicho relevamiento se ha realizado en las bibliotecas de instituciones públicas y privadas, como las bibliotecas de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM, la biblioteca del Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya y la Biblioteca Popular de la ciudad de Posadas⁸². Asimismo hemos realizado distintas consultas con docentes de la carrera de Letras, amigos y familiares del autor.

Para la configuración del cuadro que da cuenta de la obra publicada de Olga M. Zamboni hemos adoptado un criterio semejante, que se vio ampliado y enriquecido por la posibilidad de intercambio permanente con la autora, con quien desde hace algunos años sostenemos reuniones, encuentros y entrevistas que nos permiten explorar más detenidamente y en profundidad sus itinerarios en el campo cultural provincial, nacional e internacional. De esta forma, hemos podido acceder al registro y escaneo de ediciones que no sería posible hallar en las bibliotecas locales, dado que no han alcanzado una circulación masiva en nuestro territorio. A través de las mismas, hemos podido contribuir también a la reconstrucción de los circuitos de difusión por los cuales han transitado también Toledo, Amable y Novau, ya que en muchos casos nos hemos encontrado con antologías que los incluyen entre sus páginas.

Es importante aclarar que los ejes definidos para la clasificación de la información han sido establecidos por Carla Andruskevich en la configuración de un primer Cuadro de

⁸² Durante el último año hemos iniciado el relevamiento en la Biblioteca Pública de las Misiones, dependiente del Centro del Conocimiento, Gobierno de la Provincia de Misiones.

la Producción (género narrativo) del escritor Raúl Novau y mantienen una estrecha relación con la propuesta realizada para el “Inventario de la producción” de Marcial Toledo por Carmen Santander⁸³.

⁸³ Cabe aclarar que en la medida que hemos iniciado la arqueología del material documental (manuscritos, tapuscritos, publicaciones periódicas, entre otros) para la configuración del Archivo Olga Zamboni, los criterios de clasificación podrán modificarse de aquí en más, en función de los matices identitarios de esta obra.

RAÚL NOVAU

Textos/obras publicados en orden cronológico

Género narrativo

	Textos literarios	Género	Obra	Paratextos	Datos editoriales	Publicación anterior	Publicación posterior
1	<i>Princesa.</i>	Cuento	Cuentistas argentinos. Antología.		La Plata, Ed. FEB, 1979.		
2	<i>La virgen perdida.</i>	Cuento	Fundación. Revista de cultura.		Posadas-Misiones, octubre de 1980. Año 1, Nº 1. Págs. 6 a 7.		<u>Cuentos culpables.</u> 1980 - <u>Misiones mágica y trágica.</u> Antología, 2010.
3	<i>El señor Tacíño, El Sustituto, Los Guantes.</i>	Cuento	Doce cuentistas de Misiones. Antología.	"Realidad y Expresión en Cuentos Misioneros Contemporáneos", Rosa M. Etorena de Rodríguez.	Posadas, Ediciones Trilce, 1982. Págs. 5 - 26. Pp. 187.		<u>Cuentos culpables.</u> 1985.
4	<i>El yerro de Antolín.</i>	Cuento	Mojón A. Revista de la SADEM.		Posadas, SADEM, Año 1, Nº 1, mayo de 1985. Págs. 17 a 19.		<u>Cuentos culpables.</u> 1985 - <u>Leer la Argentina,</u> 2005.
5	<i>La prueba, La Revancha de Siempreverde, El yerro de Antolín, La virgen perdida, El día de los paraguas, Los Ayes del poeta, Secuestrada, El Señor Tacíño, El Sustituto, Los Guantes.</i>	Cuento	Cuentos culpables.	Tapa: dibujo de Manuel Goires. <i>Estudio crítico (al final): Los cuentos misioneros de Raúl Novau,</i> Olga Zamboni.	Posadas, Ediciones SADEM, octubre de 1985. Pp. 93. Registro de la propiedad intelectual en trámite.	<i>El yerro de Antolín</i> en <u>Mojón-A,</u> 1985. <i>La virgen perdida</i> en <u>Fundación,</u> 1980. <i>El Señor Tacíño, El sustituto y Los guantes</i> en <u>Doce cuentistas de Misiones,</u> 1982.	<i>El día de los paraguas</i> en <u>Antología de Textos para el Tercer Ciclo. Literatura Regional,</u> 1987. <i>Secuestrada</i> en <u>Cuentos de autores de la Región Guaraní,</u> 1992.
6	<i>Juan - Dedo - Rojo.</i>	Cuento	Mojón A. Revista de la SADEM.		Posadas, SADEM, Año 2, Nº 2, marzo de 1986. Págs. 74 a 76.		<u>La espera bajo los naranjos en flor.</u> 1988.

7	<i>El desertor, El giboso.</i>	Cuento	10 Cuentistas de la Mesopotamia. Antología.	Prólogo, Eugenio Castelli. Biografía. Reseña en contratapa.	Santa Fe, Librería y Editorial COLMEGNA S. A., julio de 1987 . ISBN 950-535-121-6. Págs. 67-78. Pp. 128.		<u>La espera bajo los naranjos en flor</u> , 1988 - <u>Cuentos animalarios</u> , 2011.
8	<i>El día de los paraguas.</i>	Cuento	Antología de Textos para el Tercer Ciclo. Literatura Regional	Introducción. <i>A los docentes</i> , Rosita Escalada Salvo y Olga Zamboni.	Posadas, Ministerio de Bienestar Social y Educación e la Prov. De Mnes., noviembre de 1987 . Págs. 31-34. Pp. 94.	<u>Cuentos culpables</u> , 1985.	
9	<i>La espera bajo los naranjos en flor.</i>	Cuento	Mojón A. Revista de la SADEM.		Posadas, SADEM, Año 4, Nº 3, marzo de 1988 . Págs. 77 a 82.		<u>La espera bajo los naranjos en flor</u> , 1988 y en <u>Cuentos misioneros</u> , 2004.
10	<u>Teatro: Requiem para una luna de miel.</u> <u>Cuentos: Frontera seca, Juan - Dedo - Rojo, Trofeo de caza, Las Bordadas Memorias de Pancha, Los Minusválidos, Vía Crucis Criollo, El Desertor, El Giboso, Los sueños de Techaké, Flores para Diana, Ana Ama a Oma, La Espera Bajo los Naranjos en Flor</u>	Cuento y Teatro	La espera bajo los naranjos en flor.	<i>Tapa: dibujo de Juan Carlos Solís. Palabras al lector</i> , María Susana Balloud.	Posadas, Instituto Provincial de Lotería y Casinos - Edición de autor, julio de 1988 . Pp. 113.	<u>El desertor en 10 Cuentistas de la Mesopotamia</u> , 1987.	<u>Frontera seca, El desertor y Trofeo de caza en Cuentos animalarios</u> , 2011.
11	<i>Loba en Tobuna</i> (8 capítulos).	Novela			Posadas, Edición del autor - IPLYC, 1991 .		2da. Edición 2005

12	<i>Los minusválidos, Secuestrada.</i>	Cuento	Colección "Cuentos de autores de la Región Guaraní".	<i>Yo me presento</i> , Raúl Novau. Propuesta didáctica (sin autor).	Posadas, El Territorio (Auspiciado por el Inst. Prov. de Lotería y Casinos y el Banco de la Prov. De Mnes., 1992 . Edición bilingüe (español-portugués). Pp. 16.	El cuento <i>Los Minusválidos</i> , anteriormente en <u>La espera bajo los naranjos en flor</u> , 1988.	
13	Diadema de metacarpos (15 capítulos).	Novela		Reseña en contratapa.	Posadas, Edit. Universitaria, 1993 . Pp. 181. ISBN 950-766-016-X.		
14	<i>Ballena en la calle Brown.</i>	Cuento	Mojón A. Revista de la SADEM.		Posadas, SADEM, Año 12, Nº 1, diciembre de 1997 . Págs. 83 a 88.		<u>Cuentos animalarios</u> , 1999 y 2011.
15	<i>El año del mono, Narcisa rumbo al cielo, Toby, Madre Tirica, Un Toro Candil Fenomenal, El Gato Parlanchín, Taca-tacas al socorro, Teté en vidrio roto, Azurica se equivoca, W, ¡Arde Macaco!, Cariñito mora en San José del Río Preto, Caballo al Malacate, Ballena en la Avenida Brown, Extraña visita.</i>	Cuento	Cuentos animalarios.	<i>Nota</i> , Jean Jinette (Paramaribo, Surinam, agosto de 1997). Índice.	IPLyC - Edición de autor, 1999 .	<i>Ballena en la calle Brown</i> en <u>Mojón-A</u> , 1997.	<i>El año del mono, Narcisa rumbo al cielo, Toby, Madre tirica, El gato parlanchín, Taca tacas al socorro, Teté en vidrio roto</i> (con modificaciones y cambio de título: <i>Teté en Vidrio Roto</i>), <i>W, Arde Macaco, Ballena en la Avenida Brown, Extraña visita</i> , en <u>Cuentos animalarios</u> , 2011.

16	<i>La espera bajo los naranjos en flor.</i>	Cuento	Cuentos misioneros. Antología de relatos breves de la Provincia de Misiones.	Presentación. Mínima biografía en nota al pie.	Colección <i>Leemos</i> . Campaña de Lectura/Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, Rep. Argentina, 2004 .	En <u>Mojón-A</u> , 1988 y en <u>La espera bajo los naranjos en flor</u> , 1988.	
17	<i>Loba en Tobuna</i> (8 capítulos).	Novela		Tapa: dibujo de Carlos Marcial. Advertencia (a la 1º edición realizada en 1991), Roxana Gardes de Fernández. Agradecimientos. Biografía en contratapa. En solapas: publicaciones del autor.	Posadas, Edición del autor, 2005 . 2da. Edición. Pp. 124. ISBN 987-05-0020-X	1era. Edición 1991.	
18	<i>El yerro de Antolín</i> .	Cuento	Leer la Argentina. Tomo III. NEA: Chaco, Corrientes, Formosa, Misiones.	Biografía (en la cual se afirma, erróneamente, que el autor falleció en el 2001).	Giardinelli, Mempo - Biale, Graciela (comp.). Bs. As., Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, Campaña Nacional de Lectura - Eudeba, 2005 . Págs. 123 a 126.	En <u>Mojón-A</u> , 1985 y en <u>Cuentos culpables</u> , 1985.	
19	<i>Amarga mandrágora, Albino en la vía, El diablo enano, Joselito va al cine, La ballena en la Avenida Brown, La lombriz, Trofeo de caza.</i>	Cuento	Cuentos Breves.	<i>Presentación</i> , Ing. Juan José Ciáccera (Secretario Gral. Consejo Federal de Inversiones). Biografía en solapas.	Bs. As., Consejo Federal de Inversiones, 2006 . PP. 53. ISBN 987-510-059-5.	<i>La ballena en la Avenida Brown</i> , en <u>Cuentos animalarios</u> , 1999; <i>Trofeo de caza</i> , en <u>La espera bajo los naranjos en flor</u> , 1988.	<i>Amarga mandrágora, La ballena en la Avenida Brown, La lombriz, Trofeo de caza</i> , en <u>Cuentos animalarios</u> , 2011.
20	<i>Toby</i> .	Cuento	Antologías.	<i>Prólogo</i> , por Silvia Ferrari de Zink. Índice, Biografías.	Posadas, Creativa, noviembre de 2006 . Págs. 37-40.	<u>Cuentos animalarios</u> , 1999.	<u>Cuentos animalarios</u> , 2011.
21	<i>Liberia polaca</i> .	Novela			www.yoescribo.com, diciembre 2006 .		Versión reformulada y recortada en <i>Liberia</i> , 2009.

22	<i>¡Arde Macaco!, Madre Tirica.</i>	Cuento	Enciclopedia Misiones.			<u>Cuentos animalarios</u> , 1999.	<u>Cuentos animalarios</u> , 2011.
23	<i>El pájaro verde, El diablito, La mirada del champú, Joselito va al cine.</i>	Cuento	Cinco escritores cuentan. Antología sugerida para las escuelas nocturnas.		Posadas, Ediciones del Yasi, julio de 2007 . Págs. 7-23. ISBN 978-987-05-2974-3.	<i>Joselito va al cine, El diablito</i> (con modificaciones y cambio de título: <i>El diablo enano</i>) en <u>Cuentos Breves</u> , 2006.	
24	<i>Liberia</i> (9 capítulos más vocabulario)	novela		<i>Presentación</i> , por Rosita Escalada Salvo. Reseña en contratapa. Biografía en solapa.	Posadas, el autor, 2009 .	Versión más extensa en www.yoescribo.com , diciembre 2006.	
25	<i>La virgen perdida.</i>	Cuento	Misiones mágica y trágica. Antología.	Mínima biografía. Reseña en contratapa por Olga Zamboni.	Escalada Salvo, Rosita y Capaccio, Rodolfo (comp.). Posadas, Edición de autor, 2010 . Pags. 182-187. ISBN 978-987-05-8674-6.	En <u>Fundación</u> , 1980 y en <u>Cuentos culpables</u> , 1985.	
26	<i>Madre Tirica.</i>	Cuento		Biografía	Posadas, Centro del Conocimiento - Biblioteca Pública de las Misiones, 2011 (2ª edición).	<u>Cuentos animalarios</u> , 1999.	<u>Cuentos animalarios</u> , 2011.

27	<p><i>Arde macaco, El desertor, El retumbito, Amarga mandrágora, Deslumbramos a la ciudad, Dulzura, El año del mono, El gato parlanchín, Extraña visita, Frontera seca, La ballena en la avenida Brown, La lombriz, Los nabus, Madre tirica, Narcisa rumbo al cielo, Rosalía no puede parir, Taca tacas al socorro, Toby, Trofeo de caza, W.</i></p>	Cuentos	Cuentos animalarios.		Posadas, el autor, 2011 . ISBN: 978-987-33-0691-4	<p><i>El retumbito, Deslumbramos a la ciudad, Dulzura, Los nabus: inéditos (?). Frontera seca, en <u>La espera...</u>, 1988. <u>El desertor</u> en <u>La espera...</u>, 1988 y en <u>10 Cuentistas de la Mesopotamia</u>, 1987. <u>Amarga mandrágora, La lombriz y Trofeo de caza</u> en <u>Cuentos breves</u>, 2006. Todos los demás, en <u>Cuentos animalarios</u>, 1999.</i></p>	
----	--	---------	----------------------	--	--	---	--

“INVENTARIO DE TESTIMONIOS DE LA PRODUCCIÓN LITERARIA”.

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS (tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
<i>Textos que componen libros publicados</i>					
"Sonríes, callas" (poema)			Horas que fueron pacto-1965 (Fragmento) en Etorena de Rodríguez, Rosa.1971. <i>Lírica Misionera del 67</i> . Posadas, Centro de Investigaciones Científico-Cultural, ISPARM. Estudio crítico.	En "Poetas de la Tierra Colorada" Rev. Dominical <i>El Territorio</i> , s/f <i>El Territorio</i> , Sección "Mateando", 23/12/1994.	
"Horas que fueron pacto" (poema)		20-8-1960	Horas que fueron pacto-1965	Diario <i>Primera Edición</i> , Suplemento <i>Punto Crítico</i> - 12/07/1992 Rev. <i>Fundación</i> , Año 1, nº 4, octubre de 1980.	
"Un país" (poema)			Horas que fueron pacto-1965 "Misiones" (frag.) en <i>Antología poética Hispanoamericana Actual</i> , v.I,1968. <i>Misiones a través de sus Poetas</i> – 1980	Rev. <i>Fundación</i> , Año1, nº4, octubre 1980 <i>El Territorio</i> , Sección <i>Mateando</i> , 29/06/1991 <i>El Territorio</i> , Sección <i>Todo cultura</i> , 23/08/1992	
"Paisaje" (poema)		1951	Horas que fueron pacto-1965		
"Elsa ha muerte" (poema)		19-4-1956	Horas que fueron pacto-1965		
"No sé hasta cuando" (poema)		7-2-1957	Horas que fueron pacto – 1965		
"Palabras para mi padre"(poema)		1956	Horas que fueron pacto-1965		
"Madre" (poema)		1956	Horas que fueron pacto – 1965		
"Esperanza" (poema)			Horas que fueron pacto – 1965		
"Alegría" (poema)			Horas que fueron pacto – 1965		
"La eternidad" (poema)			Horas que fueron pacto – 1965		
"Cualquier recuerdo" (poema)		1956	Horas que fueron pacto – 1965		

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS (tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
"Referencia al mundo" (poema)		1956	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Figura inclinada" (poema)			<i>Horas que fueron pacto</i> – 1965		
"Composición de lugar" (poema)		5-1-1960	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Esquema" (poema)		25-8-1960	<i>Horas que fueron pacto</i> – 1965		
"Teoría del otoño" (poema)		20-8-1960	<i>Horas que fueron pacto</i> -1965		
"Golpe de vista" (poema)		5-11-1960	<i>Horas que fueron pacto</i> - 1965		
"Un adiós" (poema)		5-3-1960	<i>Horas que fueron pacto</i> – 1965		
"Pensar en ti" (poema)		•	<i>Horas que fueron pacto</i> - 1965		
"Puedo esperar?" (poema)		1959	<i>Horas que fueron pacto</i> – 1965		
"Merecen tu cuidado" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> – 29/08/69	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Renovación" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> – 29/08/69	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Palabras no poéticas" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> – 18/09/69	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Poema feo" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> – 18/09/69	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"El televisor" (poema)			<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> – 1984	Revista <i>Puente</i> , Año 1, n.º 1, 12/05/1971	
"Tiroteo absurdo" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> – 24/09/69	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Desperté en otra parte" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> – 29/09/69	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"La última maldición" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> – 29/09/69	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS (tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
"Alguien" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> – 29/09/69	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Buen ciudadano" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> - 04/02/70	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> – 1984		
"El señor ministro" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> - 02/VI/70	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984	<i>El Territorio</i> – El Cotidiano, 23/08/1991.	
"Un dios propio" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> - 04/VI/70	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Hay que leer el diario" (poema)			<i>Veinte poemas feos</i> - 1972 <i>Inventario sin luna</i> –1984		
"Señor" (poema) corresponderá en la edición definitiva a "Sin reír" (poema)		En versión provisoria perteneció a <i>Veinte Poemas Feos</i> - 2-VI-70	<i>Veinte poemas feos</i> - 1972 <i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Carne de exportación" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> - 24/ I /70	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"La vocación" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> - 02/VI/70	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"El mundo marchará mejor" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> - 03/08/70	<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Despacho telegráfico" (poema)			<i>Veinte poemas feos</i> – 1972 <i>Inventario sin luna</i> - 1984	<i>El Territorio</i> – El Cotidiano, 23/08/1991.	
"La enfermedad más plácida" (poema)			<i>Veinte poemas feos</i> - 1972 <i>Inventario sin luna</i> - 1984		
"Manifiesto y ofrenda" (poema)			<i>Veinte poemas feos</i> -1972 <i>Inventario sin luna</i> -1984		
"Del hombre y su modelo" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> - 1984	<i>Primera Edición</i> , Suplemento Punto Crítico,30/03/1997.	
"Del idiota" (poema)			<i>Inventario sin luna</i> -1984	<i>Primera Edición</i> , Suplemento Punto Crítico,30/03/1997.	
"Necesitamos enfermos"(poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> –2/VI/70	<i>Inventario sin luna</i> -1984		

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS (tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
"Es inútil detenerse" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> – 17/09/69	<i>Inventario sin luna-1984</i>		
"No juegues con mi odio" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> – 07/VI/70	<i>Inventario sin luna-1984</i>		
"No se puede estar solo" (poema)		Versión provisoria de <i>Veinte Poemas Feos</i> – 29/VI/70.	<i>Inventario sin luna – 1984</i>		
"De la enfermedad" (poema)			<i>Inventario sin luna- 1984</i>		
"De la muerte. (Elegía a la memoria de mi hermano)" (poema)			<i>Inventario sin luna- 1984</i>	"Elegía" (a la memoria de mi hermano) en Revista <i>Puente</i> , nº 2, septiembre de 1971. <i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 22/07/1993.	
"De Horacio Quiroga (Fragmento de Canto a Horacio Quiroga); "Canto a Horacio Quiroga" (poema); "Quiroga I".			"De Horacio Quiroga" en <i>Inventario sin luna – 1984</i> <i>Misiones a través de sus Poetas</i> – 1980	<i>El Territorio</i> , Sección Todo cultura, 23/08/1992 Revista <i>Puente</i> -. Año 6, nº 6 mayo/ 1976 <i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 17/12/1992. (Extracción de fragmento) <i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 10/08/1992 (fragmento) <i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 13/01/1995 "Quiroga I" – Fragmento del Canto a Quiroga", <i>El Territorio</i> , 23/02/1997.	
"Del nacimiento del amor" (poema)			<i>Inventario sin luna- 1984</i>		
"Del juego-juego" (poema)		•	<i>Inventario sin luna- 1984</i>		
"Del final del amor" (poema)			<i>Inventario sin luna- 1984</i>	<i>El Territorio</i> – 01/10/1991.	
"Del sonetista. (Antisoneto)" (poema)			<i>Inventario sin luna- 1984</i>	<i>El Territorio</i> – Sección Cultura, 08/09/1985 <i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 15/07/1993.	
"De la lluvia" (poema)			<i>Inventario sin luna – 1984</i>		
"Oda al inodoro"(poema)		26-IX-69	"Del inodoro" en <i>Inventario sin luna-1984</i>	Revista <i>.Flecha</i> , Año I, nº 1, 07/1973 "Del inodoro" <i>Primera Edición</i> , Suplemento Punto Crítico, 30/03/1997.	<i>Odas Marginales</i> julio / 1986

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS (tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
"La tumba provisoria" (cuento)		•	La tumba provisoria-1985 Colección Cuentos de Autores de la Región Guaraní - Argentina - Paraguay, Edic. bilingüe español-portugués. S/F	Puente, Rev., Año 1 n.3 11/1971 Puro Cuento, Rev., AñoVI, Nº33, mar-ab-1992 El Libertador, Suplemento Cultural, 9/02/80.	
"Amarillo rabioso" (cuento)		•	La tumba provisoria-1985	Puente, Rev., Año 6, nº6, mayo/ 1976 El Territorio, Sección Todocultura, 6/06/1993	
"El anciano" (cuento)	Página final del cuento denominado "El abuelo"	•	La tumba provisoria-1985	Fundación-Rev. Año 1 nº 1- junio/julio/1980 El Territorio, Sección Todo cul- tura, 23/08/1992	
"Una noche de marzo"(cuento)		2 versiones c.1 y c.2	La tumba provisoria-1985 Doce cuentistas de Mnes- 1982		
"Con gritos"(cuento)		•	La tumba provisoria-1985		
"Merodeador"(cuento) El título original fue "Sombrero caá"		•	La tumba provisoria-1985		
"El veterano"(cuento)		•	La tumba provisoria-1985 Doce cuentistas de Mnes- 1982		
"La opción"(cuento)		•	La tumba provisoria-1985 Doce cuentistas de Mnes- 1982		Adaptación para teatro a cargo del Grupo estable dce teatro de la FhyCS dirigido por José Cáceres. (1986)
"Mirar de nuevo" (cuento)		•	La tumba provisoria-1985 Cuentos Regionales Argen- tinos. Fecha de Publicación entre 1984-1985. La fecha de la 1ra. Edición no se registra, la sexta es de 1994.	Primera Edición, Sección Punto crítico, 17/03/1996.	
"Hermanos"(cuento)		•	La tumba provisoria-1985		

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS (tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
"De potencia a potencia"(cuento)			La tumba provisoria-1985 Colección Cuentos de Autores de la Región Guaraní - Argentina - Paraguay, Edic. bilingüe español-portugués. S/f	El Territorio, Todo cultura, 29/08/1993	
"El acopio"(cuento)			La tumba provisoria-1985 Carpeta para el análisis literario y actividades com- plementarias para el ciclo básico de nivel medio. (Antología)- 1991-ISPARM	Revista Mojón "A.º Año I nº 1, mayo de 1985.	
"Carrera depositada"(cuento)		faltan 2 ½ pag. Impreso.	La tumba provisoria-1985		
"El problema"(cuento)		●	La tumba provisoria- 1985		
"Mi corazón es un asunto triste"(cuento)		●	La tumba provisoria-1985		
"Pase corto"(cuento)	● s/f	●	La tumba provisoria-1985		
"Inmotivado" (poema)	● s/f	Sept. 1984	Los poemas del poema-1987		
"Qué cosa es el poema"(poema)	● s/f	●	Los poemas del poema-1987		
"Qué rosa despoblada" (poema)	● s/f	2 versiones	Los poemas del poema-1987		
"Y, además..." (poema)	● s/f	●	Los poemas del poema-1987		
"Entonces llegas"(poema)	● s/f	●	Los poemas del poema-1987		
"Qué queda del poema" (poema)	●s/fecha	●	Los poemas del poema- 1987		
"¿Adónde va el poema?"(poema)	●s/f	En este testimonio se funden los dos poemas en uno bajo el título de "¿Adónde va el poema?"	Los poemas del poema- 1987		
"Historia del poema" (poema)	●s/f				
"¿Qué se propone?" (poema)	●s/f	●	Los poemas del poema - 1987		
"Incursión"(poema)	● s/f	●	Los poemas del poema - 1987		
"Aquí señala" (poema)	● s/f	●	Los poemas del poema - 1987		
"Desayuno" (poema)	● s/f	●	Los poemas del poema - 1987	El Territorio, Todo cultura, 25/06/1995	
"Dicho lo cual se fue" (poema)	● s/f	●	Los poemas del poema - 1987		

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS (tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
"La mano" (poema)	• s/f	•	Los poemas del poema – 1987		
"Soy libertad" (poema)	• s/f	•	Los poemas del poema – 1987	El Territorio – Sección Cultura, 08/09/1985	
"Metapoema" (poema)		•	Los poemas del poema – 1987		
"Nardo" (poema)		•	Los poemas del poema – 1987		
"Misiva" (poema)		•	Los poemas del poema – 1987		
"Angustias de la tinta" (poema)	• s/f	•	Los poemas del poema – 1987		
"Destierro" (poema)	• s/f	•	Los poemas del poema-1987		
"Terrazas de tu sol" (poema)	• s/f	•	Los poemas del poema-1987		
"Vivo cuando vives" (poema)	• s/f	•	Los poemas del poema-1987		
"El vino en las ortigas" (poema)		•	Los poemas del poema-1987		
"Voces porfiadas" (poema)		•	Los poemas del poema-1987		
"Un perro y una sombra" (poema)		•	Los poemas del poema – 1987		
"Verdugo y ángel" (poema)		•	Los poemas del poema – 1987		
"Pájaro de soledad" (poema)	• s/f	•	Los poemas del poema – 1987		
Trampa a la soledad (novela)	Cap.2 (falta una parte), 3,4,5,6,7,8, 9,13 (2 vers), 15,16,17,18,19,20,21,22,23, 24, 26,27, 28.	Cap. 1,2,3,4,5,6,7,8, 9,10,12,14	Trampa a la soledad – 1987	"La profesora de Letras" Capítulo 19 de la novela-Revista Mojón "A" Año II, nº 2 marzo de 1986. La novela es presentada como inédita.	
<i>Textos, en forma completa o fragmentaria, que no componen libros publicados</i>					
Un tigre perezoso (novela)	Datos del personaje. Cap. I "Uno", Cap. II Un texto sin datos.	Cap. «Uno» (2 vers.)			
"El segundo vuelo" (poema)				Revista Mojón "A", De la SADE Año 2, nº 2, marzo de 1986. El Territorio, Sección Mateando, 6/07/93.	

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS (tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
"Poema" (poema)				<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 13/07/1991.	
"Oficio" (poema)	•			<i>El Territorio</i> , Sección Mateando, 15/08/1994. Revista <i>Juglaría</i> , nº 21, mayo de 1980.	
<i>Textos que componen libros inéditos</i>					
<i>La vergüenza del río</i> (novela)		1951 en Córdoba			<i>La vergüenza del río.</i>
<i>Una noche de enero</i> – (teatro)	Fragmento del acto III y IV	•			<i>Una noche de enero</i>
<i>Socios</i> (teatro)	•	Dic/85			<i>Socios</i> – 12/85
<i>Encuentro</i> (teatro)	•	•			<i>Encuentro</i>
"Situación" (poema)	• s/f	Enero/85			<i>El aguafiestas</i> -1/85
"Encuentro" (poema)	• s/f	Enero/85			<i>El aguafiestas</i> - 1/85
"Manifiesto" (poema)	• s/f	Enero/85			<i>El aguafiestas</i> -1/85
"Un dedo en la nariz" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"Desapego" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"Figura en un sector" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"Postal" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"Un aire de familia" (poema)	•				<i>El aguafiestas</i>
"Invasión" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"Descripción" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"El boleto final" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"Amor I" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"Amor II" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"El sentido" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"La tortuga" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"La huelga de hambre" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"Reunión" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"El aguafiestas " (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"Hambruna" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"La meta " (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"Los alimentos del olvido" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"La hora común" (poema)		Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"El doble" (poema)	• s/f	Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"Cosas de la memoria" (poema)	• s/f	Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"Parvas " (poema)	• s/f	Enero/85			<i>El aguafiestas</i>
"La fuerza del deseo" (cuento)	• s/f	•			<i>El más acá</i> - s/f
"El derrumbe de Mímino Pérez" (cuen)	• s/f				<i>El más acá</i> –s/f

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS(tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
"La última carta" (cuento)	● s/f	●			El más acá – s/f
"Un solo cauce" (cuento)	● s/f	●			El más acá- s/f
"Patatas conmigo, nada" (cuento)	19-1-1983	●	El Territorio - 06/06/1999		El más acá – s/f
"Saltaflor" (cuento)		●			El más acá – s/f
"El Absurdo final " (prosa)	14--01-1980	No está incluido			No incluyó. Si en el plan.
"El cuerpo "(cuento)		●			El más acá- s/f
"Reponer un colchón" (cuento)		●			El más acá – s/f
"Oda a la mentira" (poema)	● s/f	Jul/86			Odas marginales- julio 1986
"Oda al abogado mentiroso"(poema)	● s/f	Jul/86			Odas marginales-
"Oda a la mujer fácil "(poema)	● s/f	Jul/86			Odas marginales-
"Oda al pido" (poema)	●	Jul/86			Odas marginales-
"Oda a la cama" (poema)	●	Jul/86			Odas marginales-
"Oda a la pereza" (poema)	●	Jul/86			Odas marginales-
"Oda al divorcio" (poema)	●	Jul/86			Odas marginales-
"Oda a la púa" (poema)	●	Jul/86			Odas marginales-
"Oda a los parientes" (poema)	●	Jul/86			Odas marginales-
"Oda al loco del pueblo"(poema)	●	Jul/86			Odas marginales-
"Oda a las comehombre "(poema)	●	Jul/86			Odas marginales-
"Oda a la falsa poesía"(poema)	●	Jul/86			Odas marginales-
"Oda al Don Juan" (poema)	●	Jul/86			Odas marginales-
"Oda a la casa en venta"(poema)	●	Jul/86			Odas marginales-
"Oda a la nada"(poema)	●	Jul/86			Odas marginales-
"Oda al cuerpo" (poema)	●	Jul/86			Odas Marginales-
"Oda al dinero" (poema)	●	Jul/86			Odas marginales-
"Hay algo fuera de mí" (poema)	Titula con número I 14-7-1981	●			Mundo a solas s/f
"Palabras" (poema)	II No existe manuscrito V.2	Versión 1:"Palabras, motas de algodón". Versión 2: "Palabras, desde aquel día..."12/09/1979			Mundo a solas s/f
"Los otros" (poema)	III	●			Mundo a solas
"Somos el prójimo" (poema)	IV	●			Mundo a solas
"Nuevo orden" (poema)	V	●			Mundo a solas
"Las esferas vacías"	VI	●			Mundo a solas
"Ahora "(poema) "desde el televisor..."	VII	●			Mundo a Solas
"Patear "(poema)	VIII	●			Mundo a solas
"Oscuración" (poema)	9-8-1981	●			Mundo a solas

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS (tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
"A jugar pues" (poema)	I 1-9-1981	•			Mundo a solas
"Subibaja" (poema)	II Sísifo 15-9-1981	•			Mundo a solas
"Mi organización de células" (poema)	•	•			Mundo a solas
"La suerte está echada" (prosa)	Lleva por título Raptus 26-7-1981	•			Mundo a solas. Versión narrativa.
"Sombra bien alimentada" (prosa)	Sin título	•			Mundo a solas. Versión narrativa.
"Lo feliz" (prosa) dividido en tres partes I- II y III	•	•			Mundo a solas. Versión narrativa.
"La resurrección" (prosa)	Sin título	•			Mundo a solas. Versión narrativa.
"La paz" (prosa)	•	•			Mundo a solas. Versión narrativa.
"Confiar" (prosa)	•	•			Mundo a solas. Versión narrativa.
"Las ratas" (prosa)	Sin título	•			Mundo a solas. Versión narrativa.
"Impresión" (prosa)	Sin título	•			Mundo a solas. Versión narrativa.
"Alguien avanza visto de atrás" (prosa)	Sin título	•			Mundo a solas. Versión narrativa.
"Las hordas internas" (prosa)	Sin título	•			Mundo a solas. Versión narrativa.
<i>Textos que no componen libros -Pliegos sueltos</i>					
Ahora (poema) "Ya no puedo..."	28/6/91	•		El Territorio – 25/08/1996.	
"Evacuación a la poesía" (poema)		1951			
"Yo quiero un nuevo dios" (poema)		1952			
"Adiós" (poema)		28-2-1957			
"Quién te hizo...?" (poema)		29-9-1958			
"Debo gritar tu nombre" (poema)		25-5-1960			
"Hoy" (poema)		30-5-1960			
"Nocturno" (poema)		28-5-1960			
"Ternura" (poema)		3-6-1960			
"Una modalidad" (poema)		20-8-1960			
"Molino bajo la luna" (poema)	1960				
"Lluvia para mi gris" (poema)		1-9-1961			
"Carta (para Guillermo)"		18-9-1961			
"Manifiesto del poeta..." (poema)		7-6-1970			

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS(tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
"Frente a tus aguas" (poema)		28-4-1970			
"Para cubrir tu nombre con mis besos"(poema)	26-7-1971	•			
"Morir más muertes"(poema)	1-9-1971				
"La ventana" (poema)	-2-9-1971				
"El rufián" (poema)	-6-5-1971	•			
"Un papel en las manos" (poema)	31-7-1971	•			
"Los días de ausencia"(poema)	24-8-1971	•			
"Morir" (poema)	15-5-1971				
"Qué poco puede la distancia"(poema)	4-12-1971	•			
"Vejez" (poema)	6-5-1971				
"La mano que te escribe" (poema)	4-12-1971	•			
"El baño"(poema)	14-9-1971				
"Putear "(poema)	14-9-1971				
"Calle roja" (poema)	•	12-10-1972			
"La flaca figura "(poema)	•	12-10-1972			
"Este amor que no acaba de nacer" (poema)	19-10-1972				
"Quiero pedirle a un árbol"(poema)	19-10-1972				
"Aquí mi encierro"(poema)	20-7-1974				
"Qué cerca puede estar"(poema)	20-7-1974				
"Alrededor de nuestros pasos"(poema)	20-7-1974				
"Alguien me trajo la noticia"(poema)	20-7-1974				
"Desde el momento que te vi"(poema)	20-7-1974				
"Bueno, esta vez"(poema)	24-7-1974				
"Dormir" (poema)	20-7-1974				
"Nada" (poema)		12-9-1979			
"Carteles" (poema)		30-10-1979			
"Islas "(poema)		12-9-1979			
"Noticias"(poema)		31-10-1979			
"Letras" (poema)		13-8-1979			
"De cualquier manera" (poema)		31-10-1979			
"Hasta sus últimas consecuencias" (poema)		31-10-1979			
"Anfitrión" (prosa)	14-01-80				
"Salto mortal "(poema)	•s/f	25-9-1980			

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS (tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
"La piel de despedida"(poema)		25-9-1980			
"Sol"(poema)	13-5-1981	13-5-1981			
"Paisaje" (poema)	16-8-1981				
"Tengo que esconderme..." (prosa)	17-03-1982				
"Apóstrofe a la Thatcher" (poema)		9-5-1982			
"Desde el comienzo"(poema)	17-1-1983				
"Desde esta soledad anticipada" (poe)	12-01-83	•			
"Desparaisado..."(poema)	12-01-83	•			
"Soledad" (poema)	•	1986			
"Palabras cero"(poema)	abril/90				
"Lianas del otoño"(poema)	abril/90				
"Este largo bostezo"(poema)	abril/90				
"El cielo del perderse" (poema)	abril/90				
"Hacia esa nube"(poema)	abril/90				
"Zona de peligro "(poema)	9-9-1990				
"El adiós" (poema)		2-8-1990			
"Hoy te quiero"(poema)		20-8-1990			
"La mentira "(poema)		6-11-1990			
"El pseudo amor"(poema)	21-6-91	•			
"Amor fugaz" (poema)	21-6-91	•			
"¿Me tienes en cuenta?" (poema)	21-6-91	•			
"De nuevo brilla el sol" (poema)	21-6-91	•			
"El juego"(poema)	26-6-91	•			
"El primer recuerdo común"(poema)	3-7-91	•			
"Una sombra a medias"(poema)	5-7-91	•			
"La primer caricia" (poema)	6-7-91	•			
"Un amor brujo"(poema)	9-7-91	•			
"La serpentina"(poema)		•			
"Verano, Verano" (poema)	•	•			
"Ventana "(poema)	•	•			
"La cita" (poema)	•				
"Rayas, dibujos "(poema)	•				
"Respuesta" (poema)	•				
"Timidez" (poema)	•				
"Desde siempre" (poema)	•				
"La carta "(poema)	•				
"El gorrión" (poema)	•				

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS (tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
"Indecisión" (poema)	•				
"Cuatro paredes" (poema)	•				
"Moribundo" (poema)	•				
"Callo en la noche" (poema)	•				
"En un mar exiguo" (poema)	•				
"En mi alma no estás sola" (poema)	•	•			
"Oda a nadie"	•				
"Oda al tango que llevo por corazón" (poema)	•				
"Oda a los recitadores" (poema)	•				
"Oda a la carne cansada" (poema)	•				
"Oda a la escuela primaria" (poema)	•				
"Oda a la palabra gracias" (poema)	•				
"Oda a la estupidez" (poema)	•				
"Oda a los colmillos sin pan" (poema)	•				
"Oda al coleccionista de tiempo" (poema)	•				
"Oda al corazón bajo el viento" (poe	•				
"Oh replegado y manzo" (poema)	•				
"No llames a nadie..." (poema)	•				
"El límite" (fragmento – poema)	•				
"En la vereda / Muy importante" (
fragmento-poema)					
"Dedicatorias" (poema)	•				
"Hay que ponerle nombre..." (poema)	•				
"Mi colección de palabras" (poema)	•				
"Tomo..." (poema)	•				
"Un aire de emoción" (poema)	•				
"Besos luna" (poema)	•				
"Canción en la tormenta" (poema)		•			
"Dices y oigo" (poema)		•			
"Mirarte" (poema)	•				
"Por las orillas de tu voz" (poema)	•			"Orillas de tu voz" en <i>Mojón "A"</i> , nº 3, marzo de 1988.	
"Esa primera nube" (poema)	•				
"Tus ojos" (poema)		•			
"La mano traviesa" (poema)		•			

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS (tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
"Los frutos prohibidos"(poema)		•			
"Nací hace veintisiete años"(poema)		•			
"Mudo el barbacuá..."(poema)	•				
"Dejarse morir" (poema)	•				
"Estoy en la inocente..."(poema)	•				
"Un río" (prosa)	•				
"A terminar "(prosa)	•				
"La mariposa pesada" (prosa)	•				
"El orden" (prosa)	•				
"Otra" (prosa)	•				
"Cosa Laxa. Nunca entendí el amor." (prosa)	•				
"Yo adivino mis ojos" (poema)	•				
"Y esta embriaguez" (poema)		•			
"El tiempo y el amor".	•				Plan de obra inconclusa
"El propio espectáculo".	•				Parte de la obra anterior.
"Vísperas de final "(prosa)	•				
"Soledad" (prosa)	•				
"Heces-esses-ies "(prosa)	•				
"La comida en la mesa" (poema)	•				
"INVENTARIO DE MATERIALES PARATEXTUALES"(discursos, reflexiones, correspondencia)					
<i>Discursos y Reflexiones del escritor</i>					
Definición sobre el escritor/ Consideraciones sobre el acto de escribir.	•	•			
Función del escritor litoraleño.		•			
La jaula sin rejas.	•				
"Poesía desganaada"	•				
Discurso en comicios.	•				
"Hoy dejamos la rutina..."		•			
La semilla se ha puesto a volar.	•				
Algo sobre la poesía.		•			
Ya no estoy allí.	•				
<i>Correspondencia</i>					
Carta a Aramburu	•				

TEXTOS	MANUSCRITOS (eventualmente autógrafo)	TESTIMONIOS POST- MANUSCRITOS(tapuscritos)	TESTIMONIOS IMPRESOS (soporte libro)	TESTIMONIOS IMPRESOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS (revistas y diarios)	TESTIMONIOS ANTERIORES A LA EDICIÓN IMPRESA
Carta a G. Saravi		•			
Carta Coordinador Feria del Libro					
Carta a Alba (4 en total)	•	•			
Carta de Luis Bazan		•			
Carta de Gustavo García Saravi a Horacio Ratti		•			
Carta de Alba (4 en total)	•	•			
Carta de Alvarenga		•			
Carta de Ara		•			
Carta de Butti		•			
Carta de Calamaro		•			
Carta de Cevallos		•			
Carta de Couto		•			
Carta de Crisono	•				
Carta de Diego	•				
Carta de Gendarmería		•			
Carta de Gicomino	•				
Carta de Manzi	•				
Carta de Marranti	•				
Carta Municipio de Alvear		•			
Carta de Necuzzi		•			
Carta del Prof. Mariscal		•			
Carta de Wexler		•			
Carta de Diego (por los poemas del...)		•			
Postal de Mercedes	•				
Tarjeta personal Juzgado Federal	•				
Acerca de Trampa a la soledad. Luis Bazán		•			

Trabajo realizado en el período comprendido entre 1994-2002 por Carmen Santander de Schiavo.

OLGA M. ZAMBONI**Corpus de obras y artículos publicados, organizados por año de publicación y su circulación**

Textos	Título de la publicación (libro / revista literaria-cultural)	Género	Prólogo, introducción, estudio preliminar...	Datos editoriales	Publicación anterior o posterior
"Tierra"	<i>Juglaría</i>	Poesía		Posadas, año I, n° 2, diciembre de 1967. Pp. 1.	
"Regreso"	<i>Juglaría</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Czojkowski, año III, n° 5, noviembre de 1969. Pp. 11-12.	
"Octubre"	<i>Juglaría</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Dino, año III, n° 6, junio de 1970. Pp. 8.	
Santa Ana "también es América" Loreto: vida y muerte San Ignacio y la locura Jardín América. El cambio de los colores Iguazú. Trozo de génesis Puerto Iguazú. El número tres Paréntesis. Presencia de un filósofo	<i>Misiones en imágenes y leyendas</i>	Imágenes ¹	"A manera de prólogo", por Olga M. Zamboni	Posadas, Centro de Investigación y Promoción Científico-Cultural del Instituto Superior del Profesorado "Antonio Ruiz de Montoya", 1971. Edición compartida con Antonio Hernán Rodríguez.	
Nostalgia y certeza (Breve aproximación a las "Canciones para una Nostalgia Detenido", de Antonio Hernán Rodríguez)	<i>Puente. Revista cultural de la Asociación de Magistrados y Funcionarios de la Justicia de Misiones</i>	Crítica literaria		Posadas, año I, n°1, mayo de 1971. Pp. 9-10.	
"Itinerario"	<i>Juglaría</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Dino, año IV, n° 10,	

¹ La primera parte de esta publicación se presenta como Imágenes de Misiones; en el prólogo la autora explicita: "Ni historia ni cuento. Simplemente, imagen".

				octubre de 1971. Pp. 6.	
"Paz"	<i>Puente. Revista cultural de la Asociación de Magistrados y Funcionarios de la Justicia de Misiones</i>	Poesía		Posadas, año I, nº1, mayo de 1971. Pp. 10.	
"Milagro"	<i>Puente. Revista cultural de la Asociación de Magistrados y Funcionarios de la Justicia de Misiones</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Samuelito, año I, nº 3, diciembre de 1971. Pp. 11.	
"Cuando quiero llorar no lloro"	<i>Puente. Revista cultural de la Asociación de Magistrados y Funcionarios de la Justicia de Misiones</i>	Crítica literaria		Posadas, Imprenta Samuelito, año I, nº 3, diciembre de 1971. Pp. 11.	
"Siesta"	<i>Juglaría</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Dino, año IV, nº 12, junio de 1972. Pp. 8-9.	Luego en <i>Latitudes</i> . Posadas, Ediciones Montoya, 1980. Colección
"Destino"	<i>Flecha. Poesía desde Misiones</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Samuelito, año I, nº 1, julio de 1973. Pp. 5-7	Luego en <i>Poemas de las islas y de tierra firme</i> . Posadas, Ediciones Índice, 1986.
"Palabras"	<i>Juglaría</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Dino, año IX, nº 19, mayo de 1977. Pp. 14.	
"Sobre Héroes y Tumbas": Los personajes-rostro de la realidad argentina"	<i>Mitos populares y personajes literarios</i> (Trabajos presentados a la VIII Reunión del Centro de Estudios Latinoamericanos, Córdoba, 1976)	Crítica literaria	"Introducción", por Norma Pérez Martín	Buenos Aires, Ediciones Castañeda, 1978.	
"El Mito en Alejo Carpentier"	<i>Actas del congreso de Lenguas clásica de la UNNE</i>			Resistencia, Chaco, 1978.	
"El mar"	<i>Juglaría</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Dino, año XI, nº 20, marzo de 1979. Pp. 6.	

"Poema" I "Palabras" "Lluvia I" "Lluvia II" "Siesta" (*) "Distinta latitud" "Regreso" "Regreso II" "Regreso III" "Olvido" "Total" "Encuentro" "Encuentro II" "Hilvanes" "Final del juego" II: Itinerarios del agua "La gota" "Laguna" "Corriente" "Los ojos" "Río" "El río invisible" "Los ríos" "La muerte" III: "Camino" "Nostalgia" "Momentos" "Octubre" "Ciudad" "Duda" "Esperanza" "A una alumna muerta" (**) "Justificación" "Eternidad"	<i>Latitudes</i>	Poesía	"Canto llano", por Federico Peltzer, 1979	Posadas, Ediciones Montoya, 1980 . Colección Cuadernos de Juglaría (Dir. Antonio Hernán Rodríguez)	(*) Antes en <i>Juglaría</i> (año IV, nº 12, 1972). (**) Luego en <i>Juglaría</i> (año XIII, nº 22-23, 1980).
"Tierra" (*) "Al Paraná"	<i>Misiones a través de sus poetas</i>	Poesía	Compilación, biografías e <i>Introito</i> a cargo de Silvia N.	Posadas, Copilandia, 1980 .	(*) Antes en <i>Juglaría</i> año I, nº 2, diciembre de 1967 . Pp. 1.

			Giménez Giorio de Colombo		
"Itacaruaré"	<i>Fundación. Revista de cultura</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Venus, año I, nº 3, 1980 . Pp. 17	
"A una alumna muerta"	<i>Juglaría</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Dino, año XIII, nº 22-23, noviembre de 1980 . Pp. 8.	
"El quince. El jeroglífico del movimiento"	<i>Fundación. Revista de cultura</i>	Ensayo		Posadas, Imprenta Venus, año I, nº 4, 1980 . Pp. 13	
"Las cuatro edades del mundo"	<i>Fundación. Revista de cultura</i>	Ensayo		Posadas, Imprenta Venus, año I, nº 5, 1980 . Pp. 20	
"Las vegas. (Impresiones de viaje)"	<i>Fundación. Revista de cultura</i>	Crónica		Posadas, Imprenta Venus, año II, nº 6, marzo de 1981 . Pp. 23.	
"Héroes, princesas y "la flauta mágica"	<i>Fundación. Revista de cultura</i>	Ensayo		Posadas, Imprenta Venus, año II, nº 7, mayo de 1981 . Pp. 23.	
"Vivencia I" "Rumor de los arrecifes" "Gauguin" "Vivencia II" "Última imagen"	<i>Fundación poética.</i>	Poesía		<i>Fundación Revista de cultura</i> Posadas, Imprenta Venus, año III, nº 9, 1982 .	Los cinco aparecen luego en <i>Poemas de las islas y de tierra firme</i> . Posadas, Ediciones Índice, 1986 .
"La Espera" "Ojos grandes con sueño" "Deslizamiento"	<i>Doce cuentistas de Misiones</i>	Narrativa	Prólogo <i>Realidad y expresión en cuentos misioneros contemporáneos</i> , por Rosa M. Etorena de Rodríguez.	Posadas, Ediciones Trilce, 1982 .	Los tres aparecen luego en <i>Tintacuentos</i> .
"Soledades. Reflexiones en torno a Dido y Eneas, arquetipos humanos"	<i>Revista de Letras de la UNNE: Homenaje a Virgilio</i>	Ensayo		Resistencia, Chaco, 1983 .	

"La noche"	<i>Mojón "A"</i>	Poesía		Posadas, Ediciones Índice, Año 1, N° 1, mayo de 1985 . Pp. 93-94.	
" <i>Las figuras del habla misionera</i> , de Hugo Amable. Posadas, Edic. Montoya, 1983 (2da. Edición)" "La caza del Yasi-Yateré" [Cuento de Rosita Escalada Salvo] " <i>El cielo abierto</i> , de Glauca y Eduardo Biazzi"	<i>Mojón "A"</i>	Reseña		Posadas, Ediciones Índice, Año 1, N° 1, mayo de 1985 . Pp. 98-101.	
Alberto Szeretter, <i>Mantenerse en el vórtice</i> . Poemas. Edic. del autor. Posadas, 1985. "Hugo Amable, <i>Paisaje de luz, tierra de ensueño</i> . Cuentos. Edit. Colmegna. Sta. Fe, 1985"	<i>Mojón "A"</i>	Reseña		Posadas, Ediciones Índice, Año 2, N° 2, marzo de 1986 . Pp. 12-14.	
"Casi coplas, casi nada..."	<i>Mojón "A"</i>	Poesía		Posadas, Ediciones Índice, Año 2, N° 2, marzo de 1986 . Pp. 96-97.	
I. ISLAS Y VUELOS "Vivencias" (*) "Rumor de los arrecifes" (*) "Vivencias II" (*) "Gauguin" (*) "Islas" "Moais" "Última imagen" (*) "Pirai" "Itá Caruare" "Inolvido" "Vuelos" "Árbol" II. POEMAS DE TIERRA FIRME	<i>Poemas de las islas y de tierra firme</i>	Poesía	"Poemas de las islas y de tierra firme", por Carmen Herheluk	Posadas, Ediciones Índice, 1986 .	(*) Anteriormente en <i>Fundación poética</i> . En <i>Fundación Revista de cultura</i> . Posadas, Imprenta Venus, año III, nº 9, 1982 .

"Fuegos de San Juan" "Mirada" "Templo" "Templo II" "Destino" (**) "Los ecos" "Resolución" "Círculo" "Negaciones" "Barquisimeto" "Nombre" "Amor" AMERICANAS "Sol América" "Madre-Agua-América"					(**) Anteriormente en <i>Flecha. Poesía desde Misiones.</i> Posadas, Imprenta Samuelito, año I, nº 1, julio de 1973. Pp. 5-7
"Cuestión de óptica" "Lagartija" "Terrón de sal"	<i>10 cuentistas de la Mesopotamia</i>	Narrativa	<i>Prólogo,</i> por Eugenio Castelli	Santa Fe, Colmegna, 1987.	Los tres aparecen luego en <i>Tintacuentos</i>
"Picotazos"	<i>Puro Cuento</i>	Narrativa		Buenos Aires, nº 5, julio-agosto de 1987.	Luego en <i>Tintacuentos</i> y en <i>La otra realidad.</i>
"La ciudad tomada"	<i>Antología de textos para el tercer ciclo (Literatura regional)</i>	Narrativa	<i>Introducción,</i> selección, propuestas didácticas y notas biográficas, Olga M. Zamboni y Rosita Escalada Salvo.	Posadas, Ministerio de Bienestar Social y Educación, 1987.	
"El escritor del interior"	<i>Majón "A"</i>	Ensayo		Posadas, Yíyo Ediciones, Año 4, N° 3, marzo de 1988. Pp. 99-106.	
"CIJEDAP: Poemas" "Ceballo, José Gabriel: <i>El oidor y otros cuentos.</i> Buenos Aires, Ediciones Botella al mar, 1985."	<i>Majón "A"</i>	Reseña		Posadas, Yíyo Ediciones, Año 4, N° 3, marzo de 1988. Pp. 109-110.	

"Homenaje a Horacio Quiroga. A 50 años de su muerte"	<i>Mojón "A"</i>	Ensayo		Posadas Yiyo Ediciones, Año 4, N° 3, marzo de 1988 . Pp. 147-155.	
"La espera" (*) "Ojos grandes con sueño" (*) "Deslizamiento" (*) "Cuestión de óptica" (**) "Lagartija" (**) "Terrón de sal" (**) "Picotazos" (***) "Para que el amor perdure" "Crónica de una exposición" "Salida al crepúsculo" "La despedida" "Síntesis del bebe" "Incendio de bosque" "Función Matiné" "Con el mate en la mano" "Luna en Patquía"	<i>Tintacuentos</i>	Narrativa	"Presentación (Entre tantas tintas y cuantos cuentos)" por O.M.Z. y J.C.S.	Buenos Aires/ Posadas, Ediciones de la Serpiente, 1988 . Tintas de Juan Carlos Soto. ²	(*) Antes en <i>Doce cuentistas de Misiones, 1982</i> . (**) Antes en <i>10 cuentistas de la Mesopotamia</i> (***) Antes en <i>Puro cuento y luego en La otra realidad</i> .
"Navegación"	<i>Antología Feria Nacional del libro de Alvear</i>	Poesía	<i>A modo de prólogo.</i> Por José Gabriel Ceballos	Alvear, Ediciones Río de los pájaros, 1988 . Pp. 41.	
"Pasión y muerte" "La depresión" "Tiomilio" (*)	<i>5 mujeres cuentan</i>	Narrativa	Prólogo de Lucrecia Jeanneret.	Posadas, 1989 . Antología ilustrada.	(*) Luego en <i>Veinte cuentos en busca de un paraguas, 1997</i> .
"La realidad misionera de las "cartas anuas" (*) "Imágenes para la nueva Posadas" "Horacio Quiroga: los laberintos del más allá" "La novela urbana en Misiones" "La recuperación de la historia en escritores misioneros contemporáneos" "Iguazú, de Guillermo Kaul"	<i>Misiones. Una provincia argentina en el corazón de América</i>	Ensayo (edición compartida)		Buenos Aires, Ed. Corregidor, 1990 .	(*) En Anales del primer simposio sobre las tres primeras décadas de las misiones jesuíticas de guaraníes (1609-1642), bajo el título "Lo real, maravilloso y la vida misionera (aproximación a las cartas anuas jesuíticas)". Posadas, Ediciones Montoya, octubre de 1979. (Versión corregida)

² Para la publicación de este libro los autores contaron con el apoyo económico del Fondo Nacional de las Artes.

Introducción "Propuestas de trabajo"	<i>A la deriva y otros cuentos</i>	Compilación y estudio preliminar		Buenos Aires, Colihue, 1990 .	
"En busca del paraguas"	<i>Cuentos de autores de la Región Guaraní</i>	Narrativa	<i>Yo me presento</i> , por Olga M. Zamboni.	Posadas, El Territorio, 1992 .	Luego en <i>Veinte cuentos en busca de un paraguas</i> .
I. EL ETERNO II. MASCULINO III. ASTERISCOS HISTORIAS EXCLUIDAS	<i>El eterno masculino</i>	Poesía		Buenos Aires, Editorial Vinciguerra, 1993 . Ilustraciones de Teresa Warencya.	
"Navegación" (*) / "Navegacao" "Lluvias / Chuvas" "Vida / Vida"	<i>Marco Sul/Sur</i>	Poesía	<i>Apresentacao / Apresentação</i> , por José Gabriel Ceballos	Porto Alegre, Tchê! Editores, 1993 . Pp. 97-104.	(*) Antes en <i>Antología. Feria Nacional del libro de Alvear</i>
"Después de ver una exposición de arte holográfico" (*) "Octavas de la orquídea real" (**)	<i>Trópico Sur. Antología incompleta</i>	Poesía	<i>Prólogo</i> , por Jorge Montesino.	Paraguay, Colección El Augur, n° 5/Poesía, 1994 . Pp. 91-94.	(*) Luego en <i>Poemas del caos</i> , (**Luego en <i>Orquídea en verso-imagen</i>
"Picotazos"	<i>La otra realidad. Cuentistas de todos los rincones del país.</i>	Narrativa	<i>Prólogo</i> , por Mempo Giardinelli	Buenos Aires, Ediciones Desde la Gente, 1994 . Pp. 53-54.	
Introducción Propuestas de trabajo	<i>Los que comimos a Solís</i>	Ensayo	Cuentos de María Ester de Miguel	Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1996 .	
"O.Z. va en bicicleta al vive" "Sahara" "Un lagarto en las ruinas de Santa Ana" "Navegación II"	<i>Poesía Argentina de fin de siglo</i>	Poesía		Buenos Aires, Vinciguerra, 1996 .	
De paraguas con amor Tragar el sapo En busca del paraguas La pieza Gervasio Una golondrina no hace verano Taller literario Tiomilio Marfisa	<i>Veinte cuentos en busca de un paraguas</i>	Narrativa		Buenos Aires, Editorial Vinciguerra, 1997 .	(*) Luego en <i>Pertenencia</i> .

Niña la muerte Enamorarse El casamiento The nuts Por la primera vez Perogrullada Contar la historia (*) Matar el tiempo La decisión (Crónica de amor para leer con ritmo) Cría cuervos Los juegos del viento Smara que no llega					
"Una golondrina no hace verano" "La decisión (Crónica de amor para leer con ritmo)" "Tragar el sapo"	<i>Cuentistas Argentinos de fin de siglo</i>	Narrativa		Buenos Aires, Ed. Vinciguerra, Tomo II. Selección a cargo de Lidia Vinciguerra. 1997.	
"Río"	<i>Padre río. Cuentos y poemas del río Paraná.</i>	Poesía	<i>Prólogo, por Mempo Giardinelli.</i>	Buenos Aires, Ediciones Desde la Gente, 1997 . Pp. 83-84.	Antes en <i>Latitudes</i> .
"Mujer"	<i>Mojón "A"</i>	Poesía		Posadas, Imagen, Año 12, N° 1, diciembre de 1997 . Pp. 121-122.	
"Poemas del caos: I"	<i>Mojón "A"</i>	Poesía		Posadas, Ediciones Marimar, Año 13, N° 2, junio de 2000 . Pp. 10.	Luego en <i>Poemas del caos</i> . Buenos Aires, Editorial Vinciguerra SRL, 2003 .
"Guayasamín en "Vasija de barro". El pintor de la ira, la ternura, y los andes Ecuatorianos."	<i>Mojón "A"</i>	Ensayo		Posadas, Ediciones Marimar, Año 13, N° 2, junio de 2000 . Pp. 99-102.	
"Poesía, esa costumbre de la eternidad. (Un viaje por la poética disandriana)"	<i>Noein. Revista de la fundación decus</i>	Conferencia		La Plata, Fundación Decus, n° 5-6, 2000-2001 . Pp. 129-146.	

"Contar la historia"	<i>Pertenencia. Cuentos y relatos del Nordeste argentino.</i>	Narrativa	<i>Prólogo, por Mempo Giardinelli.</i>	Buenos Aires, Ediciones Desde la Gente, 2001 . Pp. 16- 20.	Antes en <i>Veinte cuentos en busca de un paraguas.</i>
"Muñeres" "Muñeres en el borde" "Siempre muñeres" I. DEL MITO... "Casandra no es profeta en su tierra" "Antígona" "Andrómaca" "Madre terrible" "Calipso" "Penélope" "Circe" "Niña latina" "Amata Reina y Señora" "Creúsa Troyana" "Dido amante y suicida" "Ariadna" "Pasifae" "Camilas" I II III "Eva" "Caá-yari" "Pachamama" II. DEL DIFÍCIL ARTE... Safo Le valse (después de ver la escultura de Camille Claudel) La maga Scherzazada María de la o Juana Inés Alfonsina A un retrato de Frida Kahlo Marilyn	<i>Mitóminas</i>	Poesía		Buenos Aires, Ediciones Rueda, 2003 . Óleos de María Victoria López Severin.	

<p>Madre Calcuta Gelsomina Thelma y Louise III. DE LA PROPIA CASA... Anónima india guaraní luchó en defensa de la reducción de Jesús María Evita Mujeres de Plaza de Mayo Madre en cautiverio Maestra rural Madame Ivonne Mamá La tía María Abuelas Doña Rita Niñitas Mis hermanas Yomisma –ola– Mujer siglo XXI</p>					
<p>"Diálogo de amor en chat" "Desde mi teclado" "Después de ver una exposición de arte holográfico" (*) "Poemas del caos (paradigmas de pensamiento complejo)" I. Según las leyes determinantes II. Redondeo lo inexacto III. Y me dijo que sí IV. Quedarse sin habla V. Ya no seré poeta ni ángel ni demonio. VI. Si caos es padre de la noche VII. Cómica fragilidad donde el toro "Poemas para exorcizar al dentista o a una tarde de pesadas oscuridades de fin de milenio" "Poemas para el fin de milenio"</p>	<p><i>Poemas del caos</i></p>	<p>Poesía</p>		<p>Buenos Aires, Editorial Vinciguerra SRL, 2003. SUMMA POETICA compartida con 40 poetas argentinos. Versión con CD de poemas leídos.</p>	<p>(*) Luego en, <i>Trópico Sur</i>. <i>Antología incompleta, 1994</i>.</p>

A un futuro orquideófilo Soneto de monte y orquídea Orquídea en tus ojos vi La orquídea y el viento Florimía Octavas de la orquídea real Octavas de orquídea oscura Octavas para mirar la flor	<i>Orquídea en verso-imagen</i>	Poesía		Posadas, La Impresión, 2003 . Imágenes de Rosita Escalada Salvo.	
Caá-Yarí Los fuegos de San Juan	<i>Mitos y leyendas. Un viaje por la región guaraní. Antología</i>	Poesía	Estudio preliminar <i>Invitación al viaje</i> , y propuestas didácticas, por Olga Zamboni. Compilación en colaboración con Rosita Escalada Salvo.	Posadas, Editorial Universitaria de Misiones, 2003 . Colección Camalote al mar.	Reedición en 2005, en Colección Nueva Narrativa, Posadas, Editorial Universitaria de Misiones. Traducción al portugués y al inglés. Versión reducida (sin propuestas de trabajo)
"De desamores y de olvidos"	<i>Letras del desamor. Selección de poesía de autores contemporáneos.</i>	Poesía		Montevideo/Brasilia, Bianchi Editores y Edicoes Pilar, 2005 . Pp. 259-262.	
"El casamiento"	<i>Leer la argentina</i>	Narrativa	Prólogo, por Mempo Giardinelli.	Buenos Aires, Eudeba, 2005 . Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación y Fundación Mempo Giardinelli. Pp.116-121.	Antes en <i>Veinte cuentos en busca de un paraguas</i>
"El ayudante" "Duende petiso" "De verde" "Vladimir o La Marcada" "Icha" "La reunión o el poder de las uvas" "Papá está leyendo" "Vestido globo" "Consigna de taller"	<i>Relatos sencillos</i>	Narrativa		Posadas, Ediciones del Yasí, 2005 .	

"Blanco con entredós" "La escolita del bosque" "Maestra en el camino" "Hideaki" "Umeka" "Rieko" "Los adornos" "El cruce del tigre" "La luz misteriosa" "Abuelo Colombo" "Abuela Jacinta" "Faustino" "Los paraísos" "Los cuadernos de los tíos" "Domingo de salida" "Cena tras las rejas" "El baño" "Invasión al colegio" "Clase de inglés"					
"Nací en provincia de verdes"	<i>Papers de Versàlia. On el xiprer vigila</i>	Poesía		Sabadel, Casa Tualé, Num. Res, Tardor 2007.	
"Poema" "Navegación" (*) "Epitafio"	<i>Papers de Versàlia. Jo em veig en tu si em veus</i>	Poesía		Sabadel, Casa Tualé, Num. Tu, Primavera 2008.	(*) Antes en <i>Antología. Feria Nacional del libro de Alvear</i> (1988) y en <i>Marco Sul/Sur</i> (1993)
	<i>Memorias santaneras y otros viajes y encuentros</i>	Narrativa		Edit. Universitaria, Posadas, 2009.	
"AMARILLO" "Dama en la siesta" "NEGRO" "Laguna negra" "VERDE" "El beso" "Helechos del sueño" "De verde" "LILA"	<i>Vestidos de colores. Poemas, cuentos, pintura</i>	Poesía Narrativa	"Me explico y agradezco", por Olga Zamboni	Posadas, Editorial Universitaria, 2011	[En proceso de revisión]

"Baby doll" "MARRÓN" "Consigna de taller" "ANARANJADO" "Tapadito y con lentes" "ROJO" "Coral y absurdo" "En rojo sangre" "MORADO" "Doña Rita" "Semana santa en mi pueblo" "BEIGE" "Río mío" "AZUL" "El vestido azul" "AMBARINO" "Un anillo de ámbar" "CELESTE" "Malla nueva" "ROSADO" "Vestido globo" "En rosa viejo" "GRIS" "La escalera" "Un traje gris" "SIN COLOR" "Tres palabras" "BLANCO" "SIETE COLORES" "Colores de infancia" "Arco iris final (eterno retorno)"					
--	--	--	--	--	--

HUGO W. AMABLE**Corpus de obras y artículos publicados, organizados por año de publicación y su circulación**

Textos	Título de la publicación (libro / revista literaria-cultural)	Género	Prólogo, introducción, estudio preliminar...	Datos editoriales	Publicación anterior o posterior
"El río Paraná"	<i>Revista Juglaría</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Dino, Año 3, N° 6, 1970. Pp. 6-7	
"Primaverísima Oberá"	<i>Revista Juglaría</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Dino, Año 4, N° 10, Octubre de 1971. Pp. 11.	Luego en <i>Misiones a través de sus poetas. Antología</i> . Posadas, Ed. del Inst. Prov. del Seguro, Copilandia, 1980.
"Misiones al N. E."	<i>Colección Historia Popular N° 68</i>	Ensayo		Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972.	
"Currículum Baladí"	<i>Revista Juglaría</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Dino, Año 4, N° 12, junio de 1972. Pp. 10-11.	Luego en <i>Mis estilemas y otros poemas de tiempo incierto</i> .
"Ciudad de la nostalgia"	<i>Revista Juglaría</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Dino, Año 5, N° 13, octubre de 1972. Pp. 21	
"Mi proclama"	<i>Revista Juglaría</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Dino, Año 5, N° 14, julio de 1973. Pp. 14-15.	Luego, en <i>Mis estilemas y otros poemas de tiempo incierto</i> .

Destinos. Novela corta, poco ejemplar Las coplas que cantaba Don Ergusto La mirada suplicante Sol, HP y vértigo "Tu destino", en alta fidelidad "El barón rojo" Andrés Los Guatambúes Diana Con el nombre va el destino	<i>Destinos</i>	Cuento	"Prólogo", por Hugo Amable.	Santa Fe, Ed. Colmegna, 1973 .	
	<i>Las figuras del habla misionera</i>	Ensayo lingüístico	<i>Presentación</i> , por Antonio Rubén Turi	Santa Fe, Ed. Colmegna, 1975 . (Colección "Entre Ríos") 2da edición: Posadas, Ediciones Montoya, 1983 .	
"Tiempo inaugural"	<i>Revista Juglaría</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Dino, Año 8, N° 17, octubre de 1975 . P. 4.	Luego, en <i>Mis estilemas y otros poemas de tiempo incierto</i> .
	<i>Páginas de poesía Amable</i> (Plaquetas con su hija María Celia)	Poesía		Entre Ríos, Imp. Paraná, 1976 . 2da. Ed.: Oberá, Imp. Clérici, 1991 .	
"Vivencia"	<i>Revista Juglaría</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Dino, Año 8, N° 18, octubre de 1976 . Pp. 10-11.	

<p>"La mariposa de obsidiana" (*) "La higuera de Cuimba'e" "El probador" "Caridad" "La locutora" "La intromisión" "Los cuadros" "Una historia vulgar" "El espejo retrovisor" "Ese día perdido" "Cartas y publicaciones" "La fundación" "Las cunetas" "La orquídea" "Los primeros"</p>	<i>La mariposa de obsidiana</i>	Cuento		<p>Buenos Aires, Ed. Catañeda, 1978. (En colección Letras del Mundo Nuevo)</p>	(*) Luego en <i>Eldorado</i> , Año 2, N° 12, Enero de 1979.
"La mariposa de obsidiana"	<i>Revista Eldorado</i>	Cuento		<p>Eldorado, Imprenta Seyfried y Cía. SRL, Año 2, N° 12, enero de 1979.</p>	
"De la voz al silencio"	<i>Revista Juglaría</i>	Poesía		<p>Posadas, Imprenta Dino, Año 11, N° 20, marzo de 1979. Pp. 16.</p>	Luego, en <i>Mis estilemas y otros poemas de tiempo incierto</i> .
	<i>El leísmo misionero</i>	Ensayo lingüístico		<p>Posadas, Universidad Nacional de Misiones, 1980.</p>	
"Una sopa para morder"	<i>Fundación. Revista de cultura</i>	Ensayo lingüístico		<p>Posadas, Copilandia e Imprenta Venus (Oberá), Año 1, N° 1, junio/julio de 1980. Pp. 8.</p>	

"El portuñol"	<i>Fundación. Revista de cultura</i>	Ensayo lingüístico		Posadas, Imprenta Venus (Oberá), Año 1, N° 2, agosto de 1980 . Pp. 3.	
"Homenaje marginal"	<i>Fundación. Revista de cultura</i>	Poesía		Posadas, Imprenta Venus (Oberá), Año 1, N° 3, septiembre de 1980 . Pp. 18.	
"Sensación"	<i>Fundación. Revista de cultura</i>	Cuento		Posadas, Imprenta Venus (Oberá), Año 1, N° 4, octubre de 1980 . Pp. 8.	Luego en <i>Cuentos regionales argentinos</i> Buenos Aires, Ed. Colihue, 1985 . (Colección "Leer y Crear").
"Reseña sobre teatro hispanoamericano en lengua aborigen"	<i>Fundación. Revista de cultura</i>	Estudio literario		Posadas, Ediciones Fundación, Año 1, N° 5, diciembre de 1980 . Pp. 3.	
"Casos de etimología popular misionera"	<i>Fundación. Revista de cultura</i>	Ensayo lingüístico		Posadas, Ediciones Fundación, Año 2, N° 6, marzo de 1981 . Pp. 3.	
MUJERES EN EL ESPEJO DEL TIEMPO "La intrepidez del amor" "Malinche" "Lucrecia, la desairada" "Vida, amor y muerte de Georgina Hübner" EL ESPEJITO DEL AMOR Y LA IRONÍA "Con el diablo en el cuerpo" "La aporteñada" (*) "El ruidito" "¡Oh, la miñoca!"	<i>Tierra encendida de espejos</i>	Cuento	<i>Mensaje del autor, por Hugo W. Amable</i>	Buenos Aires, Plus Ultra, 1981 .	(*) Luego en <i>Antología de textos para el tercer ciclo (Literatura regional)</i> . Posadas, Ministerio de Bienestar Social y Educación, 1987 .

MISTERIOSO ESPEJO "Los guatambúes" "Corporización" "Maldita mboisi" "Ilusión"					
"Un surco viene y el otro va"	<i>Revista Juglaría</i>	Cuento		Posadas, Ediciones Montoya, Año 14, N° 24, diciembre de 1981. Pp. 23.	
"La payesera" "Obstinación fatal" (*)	<i>Doce cuentistas de Misiones</i>	Cuento	<i>Realidad y Expresión en Cuentos Misioneros Contemporáneos</i> , por Rosa M. Etorena de Rodríguez	Posadas, Trilce, 1982.	(*) Luego en <i>Paisaje de luz, tierra de ensueño</i> .
	<i>Los gentilicios en Misiones</i>	Ensayo lingüístico		Posadas. Universidad Nacional de Misiones. 1982.	
"Argentina, su nombre"	<i>Fundación. Revista de cultura</i>	Ensayo lingüístico		Posadas, Ediciones Fundación, Año 3, N° 9, 1982. Pp. 13-14.	
"Nuestra América"	<i>Revista Panorama</i>	Ensayo		Panorama, n° 20, Septiembre de 1984.	
"La curiyú" "Cuidado con el tigre" "Tenemos auto" "En el interior" "Malentendido" "La Panadería" "No se encuadra en el ítem" "La torta de diez pisos" "La geopolítica"	<i>Paisaje de luz, tierra de ensueño</i>	Cuento		Santa Fe, Ed. Colmegna, 1985. (Colección "Autores de hoy")	(*) Antes, en <i>Doce cuentistas de Misiones. Doce cuentistas de Misiones</i>

<p>"El vaticinio" "Obstinación fatal" (*) "El gato en la ventana" "El último peldaño" "Voces" "La fotografía" "La carta predatada" "Érase un cacique de nombre Oberá"</p>					
<p>"Claves del lenguaje radiofónico"</p>	<p><i>Mojón "A"</i></p>	<p>Ensayo lingüístico</p>		<p>Posadas, Ediciones Índice, Año 1, N° 1, mayo de 1985. Pp. 73-74.</p>	
<p>"Antonomasia"</p>	<p><i>Cuadernos de lingüística N° 6</i></p>	<p>Ensayo lingüístico</p>		<p>Posadas, UNaM, 1985.</p>	
<p>"Arturo Haffner, otro de los personajes raros de Roberto Arlt"</p>	<p><i>Mojón "A"</i></p>	<p>Estudio literario</p>		<p>Posadas, Ediciones Índice, Año 2, N° 2, marzo de 1986. Pp. 32-38.</p>	
<p>"El cumpleaños" "Las valijas" "El parecido"</p>	<p><i>10 cuentistas de la Mesopotamia</i></p>	<p>Cuento</p>	<p><i>Prólogo</i>, por Eugenio Castelli</p>	<p>Santa Fe, Ed. Colmegna, 1987. (Colección "Autores de hoy")</p>	
<p>"La aporteñada"</p>	<p><i>Antología de textos para el tercer ciclo (Literatura regional)</i></p>	<p>Cuento</p>	<p><i>Introducción</i>, selección, propuestas didácticas y notas biográficas, Olga M. Zamboni y Rosita Escalada Salvo.</p>	<p>Posadas, Ministerio de Bienestar Social y Educación, 1987.</p>	<p>Antes en <i>Tierra encendida de espejos</i>.</p>
<p>"El solitario", de H. Quiroga</p>	<p><i>Mojón "A"</i></p>	<p>Guión teatral en un acto</p>		<p>Posadas, Yíyo Ediciones, Año 4, N° 3, marzo de 1988. Pp. 139-145.</p>	

"Las posibilidades de ganar"	<i>Antología Feria Nacional del libro de Alvear</i>	Ensayo	<i>A modo de prólogo.</i> Por José Gabriel Ceballos	Alvear, Ediciones Río de los pájaros, 1988 . Pp. 131- 132.	
	<i>Los gentilicios de la Mesopotamia (Misiones, Corrientes y Entre Ríos)</i>	Ensayo lingüístico		Posadas, Ed. Montoya, 1990 .	
"Los emigrados del Guazra" (*) "Consideraciones en torno a las "cartas misioneras" de Rafael Hernández" "El habla de Misiones" "El portuñol"	<i>Misiones, una provincia argentina en el corazón de América</i>	Cuento (*) y ensayo (edición compartida)		Buenos Aires, Ed. Corregidor, 1990 .	
RONDÓ SOBRE RUEDAS La balsa MOP En aquel automóvil suyo El ángel de la guarda La bocina Camino desviado Un lugar para la cita El abuso Un surco viene y el otro va La guaina Caravana de camiones Tres hombres de negro y una mujer LA SAGA DE RENOMÉ I- La conferencia II- La fama III- La seducción IV- El homenaje V- La ingratitud	<i>Rondó sobre ruedas-La saga de Renomé</i>	Cuentos y novela corta		Oberá, Impr. Regón, 1992 .	
"Nosotros usamos corbata"	<i>Cuentos de autores de la Región Guaraní</i>	Cuento	<i>Yo me presento,</i> breve presentación por el autor.	Posadas, El Territorio, 1992 . Ed. bilingüe español-	

				Portugués	
"La despedida"	<i>Cuentos de autores de la Región Guaraní</i>	Cuento	<i>Yo me presento</i> , breve presentación por el autor.	Posadas, El Territorio, 1992 . Ed. bilingüe español-Portugués	Luego, en <i>La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles</i> .
	<i>El lenguaje de Perón</i>	Ensayo/ lingüístico		Posadas, Ediciones Montoya, 1993 .	
10 estilemas 10 Estilemas varios Estilemas de las estaciones Primavera Verano Otoño Invierno Estilemas de las cataratas Estilemas de las cataratas 10 estilemas 10 Otros poemas de tiempo incierto Currículum Baladí (*) Composición Ad liberationem Deslinde Pax Misereor Del Atlántico Sur Espérame un poema más Poemas con fecha – El futuro ha muerto Historia y civismo Populares ode En el centenario del ochenta En reserva Crisis	<i>Mis estilemas y otros poemas de tiempo incierto</i>	Poesía	Breve presentación de su labor por Hugo W. Amable. Aristóbulo del Valle, Impr. Agrovalle, 1997 .	(*) Antes, en <i>Juglaría</i> , Año 4, N° 12, junio de 1972. Pp. 10-11. (**) Antes, en <i>Juglaría</i> , Año 8, N° 17, octubre de 1975. Pp. 4. (***) Antes, en <i>Juglaría</i> , Año 11, N° 20, marzo de 1979. Pp. 16. (****) Antes, en <i>Juglaría</i> , Año 5, N° 14, julio de 1973. Pp. 14-15.	

Tiempo inaugural (**) Soneto piadoso De la voz al silencio (***) Autonomía Crepuscular Alrededor del alma De esta pena en el tiempo Mi proclama (****)					
"El MERCOSUR y la integración latinoamericana"	<i>Mojón "A"</i>	Ensayo lingüístico		Posadas, Imagen Impresiones, Año 12, N° 1, diciembre de 1997. Pp. 35-40.	
	<i>Entre líneas</i>	Novela con Luisa E. Langrost		VM Hannes Edit. 1998.	
"La inseguridad de vivir. Novela corta, apenas ejemplar (en tres espacios)" "20 cuentos sutiles": 1083, El amigo de Internet, La despedida, El malón de los pobres diablos, Drácula, El adiós, El aura, Detrás del espejo, El guardián, Florisbaldo o los fueros del feudo, Perfume de heliotropo, Las imitaciones, La incolora, Intercesión, La metáfora, La pasarela, Roma me debe una fortuna, Los sobrinos.	<i>La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles</i>	Novela y cuento		Posadas, La Impresión, 1999.	

"Alrededor del alma"	<i>Mojón "A"</i>	Poesía		Posadas, Ediciones Marimar, Año 13, Nº 2, junio de 2000 . Pp. 23.	
"Cuidado con el tigre"	<i>Pertenencia. Cuentos y relatos del nordeste argentino.</i>	Cuento	Prólogo, por Mempo Giardinelli.	Buenos Aires, Desde la Gente, 2001 . Pp. 50-52	Antes en <i>Paisaje de luz, tierra de ensueño</i> .
"Alrededor del alma"	<i>Mojón "A"</i>	Poesía		Posadas, Ediciones Marimar, Año 13, Nº 2, junio de 2002 . Pp. 22.	
"Camino desviado"	<i>Leer la argentina</i>	Cuento		Buenos Aires, Eudeba, 2005 . Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación y Fundación Mempo Giardinelli. Pp.113-115	Antes en <i>Rondó sobre ruedas-La saga de Renomé</i> .