

Guía de Presentación de

**INFORMES DE AVANCE – INFORMES FINALES**

Proyectos acreditados en la Secretaría de Investigación y Postgrado.

1. TÍTULO DEL PROYECTO:

**AUTORES TERRITORIALES. Primera etapa.**

3. FECHAS DE INICIO Y DE FINALIZACION DEL PROYECTO: DESDE: 01/01/2006 HASTA: 31/12/2008

4. PERIODO AL QUE SE REFIERE EL PRESENTE INFORME: DESDE: 01/01/2008 HASTA: 31/12/2008

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	PTIEX /directora	20	01/01/2006	31/12/2008	
Andruskevicz, Carla Vanina	PADS/JTP/Inicial b.arancel maestria	10	01/2006	31/12/2008	S
Guadalupe Melo, Carmen Cecilia	Inicial/b. aran-cel maestria	10	01/01/2006	31/12/2008	S
Quintana, Sergio Daniel	Inicial	10	01/01/2006	31/12/2008	S
Burg, Claudia Liliana	Inicial	10	01/01/2006	31/12/2008	S
Mora, Carolina	b.Aux.	10	01/08/2008	31/12/2008	S
Staciuk, Raquel Itatí	b.Aux.	10	01/08/2008	31/12/2008	S

Firma Director de Proyecto .....

Aclaración: Dra. Carmen de las Mercedes Santander

Fecha de presentación del Informe de Avance. Marzo 2009-

## 6. RESUMEN DEL PROYECTO ORIGINAL

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

En esta primera etapa del proyecto nos propusimos instalar una serie de problemáticas en relación con dos conceptos claves para trabajar la literatura en Misiones: el de **autor** y el de **territorio**. A partir de ellos, operamos con sus múltiples significaciones para desplegar líneas de trabajo que permitieran configurar una cartografía de la literatura de Misiones desde las últimas tres décadas, territorio temporal en el que se produjeron múltiples manifestaciones que entretejieron la urdiembre del campo cultural misionero.

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, constelación de diálogos con autores de la literatura universal, dispositivos de inscripción en la memoria cultural, los autores/escritores/productores y los lectores.

Su inclusión en el Programa de Semiótica responde a la posibilidad que esta disciplina brinda desde lo teórico cuanto desde lo metodológico para el análisis de los procesos de semiosis infinita y en particular, para la lectura crítica de un territorio en el que las prácticas lingüísticas, intelectuales y sociales, propias de un contexto de relaciones interculturales le otorgan un matiz especial.

## 7. LISTA DE ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL PERÍODO

El trabajo se despliega a partir de los procedimientos que se especifican a continuación y constituyen los pasos que se ejecutarán gradualmente y en algunos casos de manera simultánea:

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.

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, en particular a través de materiales paratextuales, pueden contribuir en esta etapa.

3. Análisis de dimensiones y segmentos que provocan los procesos relacionales de territorialización/desterritorialización literaria, lingüística y geográfica, entre otros, en su devenir sociohistórico.

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, 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. 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 2007 se procedió a entrevistas al escritor Raúl Novau.

5. Conclusiones. Informes de avances y final con escritura y revisión. De acuerdo con la posición que hemos venido intentando enunciar, durante el desarrollo del presente plan se tratará de mantener las diferencias respecto a la "validez universal" de las conclusiones. Por lo tanto, en estos últimos recorridos, por razones obvias ponemos un límite al trabajo, pero se sostendrá el reconocimiento y la disposición hacia la pluralidad y hacia el acuerdo para que la conversación continúe.

Actividad: Redacción de conclusiones. Revisiones.<sup>1</sup>

## 8. ALTERACIONES PROPUESTAS AL PLAN DE TRABAJO ORIGINAL

Los miembros del equipo que cursan la Maestría en Semiótica discursiva producen transformaciones por cuanto tienen cuenta las consignas que cada curso establece para la evaluación del mismo.

Por otra parte, 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

---

<sup>1</sup> La escritura siempre tiene por objetivo dos orientaciones: una, hacia la producción del Informe de investigación y la segunda orientación, hacia la producción de ponencias, artículos y otros formatos textuales que hacen posible el intercambio del conocimiento y la transferencia.

inclusión de una nueva 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 incipit, el capítulo II, XII, y XV; del Segundo Viaje: el incipit, el capítulo V, y del Tercer Viaje: el incipit y el capítulo I., ha generado expectativas interesantes.

## **9. PRODUCCIÓN DEL PROYECTO**

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

Consideramos que a un investigador del campo de las Humanidades y Ciencias Sociales no le correspondería eludir la escritura crítica con el afán de discurrir lo que brindaría la posibilidad de que la misma constituya también el objeto de estudio de la investigación, se anexa el informe de avance 2008 con los resultados de la investigación; el mismo no constituye una mera reseña de actividades; por el contrario, despliega los procesos intelectuales desarrollados por cada uno de los integrantes durante el período que se informa. De otro modo, se limitaría la posibilidad que poseen los distintos miembros del equipo para exponer sus propias producciones y además, esta producción estaría atravesada por una única mirada y una única voz. Esta posición de ninguna manera escamotea la responsabilidad del director; por el contrario se realiza uno a uno los seguimientos, de acuerdo con el nivel alcanzado por cada uno de los integrantes con las consiguientes recomendaciones aún cuando se respeten las decisiones, las responsabilidades y la autonomía que asuman desde el lugar del decir. En todo caso podrá ser discutible pero en el convencimiento de que el hacer investigación responde a sostener conversaciones antes que imponer pautas de una única posición, nuestro equipo de trabajo no limita a un ítem de un formulario su exposición.

### **1. Publicaciones**

#### 1.1. Libros resultados del proyecto de investigación.

El equipo se encuentra desde 2007 en la preparación de un libro, edición de los resultados de investigación. Dadas las dificultades económicas y de tiempo para concretar la misma es que en la próxima etapa se prevé un tiempo dedicado exclusivamente a ella.

#### 1.4 Publicaciones en congresos (con evaluación)

2008. Han sido solicitados para su publicación los trabajos de Carmen Santander y Carla Andruskevicz. en las actas del III CONGRESO INTERNACIONAL, *Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*. Buenos Aires, 4, 5 y 6 de agosto de 2008.

##### 1.4.1 Con publicación de trabajos completos

## **2. Vinculación y Transferencia**

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

Durante el año 2008 por razones de salud de quien suscribe han sido postergadas, además de la publicación prevista, se promoverá la realización de cursos de perfeccionamiento pero no como parte de las dedicaciones docentes sino en forma particular.

En el mes de octubre se entregó a la directora de la Enciclopedia Misiones, material disponible de los proyectos a fin de que se estudie la posibilidad de incorporarlos a la enciclopedia digital.

### 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)  
Burg, Claudia Liliانا (con el cursado de la Maestría concluido)  
Guadalupe Melo, Carmen Cecilia ( cursando la Maestría)  
Quintana, Sergio Daniel ( cursando la Maestría)  
Auxiliares: Raquel Itatí Staciuk (alumna avanzada del Prof. y Lic.en Letras)  
Carolina Mora (alumna avanzada del Prof. y Lic.en Letras)

Deberían contemplarse todos los trabajos referidos a la formación en el grado, por ejemplo dirección de tesis y comités evaluadores.

### 5. Ponencias y comunicaciones

Santander, Carmen; Daviña, Liliانا. Ponencia: *Memorias lingüísticas: cartografías académicas* en Congreso Nacional de la Sociedad argentina de Lingüística. Santa Fe. Abril de 2008.

Santander, Carmen. Expositora en Panel Plenario. Ponencia *Territorio, Memoria, Archivo*: en III CONGRESO INTERNACIONAL, *Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*. Buenos Aires, 4, 5 y 6 de agosto de 2008.

2008. Miembros del equipo, Carla Andruskevicz y Carmen Guadalupe Melo participaron como expositoras en la mesa temática del en III CONGRESO INTERNACIONAL, *Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*. Buenos Aires, 4, 5 y 6 de agosto de 2008.

### 6. Trabajos inéditos

- Informe de avance 2006 con CD  
- Informe de avance 2007

### 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.

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

**Autores territoriales. Carmen Santander.** En esta línea seguimos profundizando no sólo sobre la trama conceptual que dio origen al proyecto sino al espacio de enunciación en el que se expongan estrategias para pensar la *territorialidad crítica en los márgenes*. Creemos que resulta interesante indagar y proponer léxicos y vocabularios inscriptos en el discurso teórico del campo de la teoría, de la semiótica, del análisis del discurso y de la filosofía. En último término, retomar e insistir acerca de que nuestra responsabilidad como intelectuales no sólo es tratar sobre *el lugar de la cultura* sino específicamente el de la crítica proponiendo lecturas de la situación de la enseñanza de la literatura como espacio de transferencia de los saberes.

**Interpretaciones y lecturas posibles en territorios culturales y animalarios II. Carla Andruskevicz.** Propone como línea de trabajo el abordaje de la producción literaria del escritor Raúl Novau. El planteo consiste en trabajar la problemática de los discursos literarios y sociales: diversidad

y diálogo, delimitación de las redes conceptuales para el análisis de la discursividad animalaria, los diálogos e interdiscursividades con otras territorialidades que operan con el maquinaria del devenir animalario. En ese universo la lectura de los dispositivos hegemónicos y de poder. En este discurrir, discurre la historia y opera con la novela *Loba en Tobuna* en torno a la historia y sus posibles versiones en una lectura de lo latinoamericano. En segundo término, el abordaje de la contemplación estética en sus múltiples juegos de la percepción en tanto mirar/observar/ver la belleza; esto responde a las consignas del seminario cursado pero otorgando matiz singular en tanto una estética filosófica que rompe, de alguna manera con “las verdades”, en tanto criterio universal de lo que es bello; se permite jugar estéticamente y en ese jugar crea y pone en escena el montaje de lo bello animalario del libro de cuentos *Cuentos animalarios*.

**Marcas de traducción en los trabajos de Hugo Amable. Sergio Daniel Quintana.** Desde la propuesta planteada en el anterior informe despliega los ejes: precolombino, jesuítico, guaraníco y geográfico en relación con la producción literaria y dialectológica del autor intentando esbozar las marcas identitarias de una escritura que no escapa ni escamotea la complejidad cultural de las condiciones en las que ellas se producen y que permiten dar cuenta de un estado de sociedad.

Luego, discurre la propuesta del investigador por un un *paseo por la territorialidad narrativa* de los textos literarios y los *oficios* que se territorializan con diversas formas y en distintas dimensiones en la figura de Hugo Amable, figura intelectual interesante para trabajar porque a diferencia de los demás escritores, es el único que vivió y desarrolló la mayor parte de sus oficios en el interior de la provincia pero además, se dedicó a trabajar el *habla* de Misiones desde el campo de la Dialectología y esta dimensión se entrecruza permanentemente en los textos literarios. Finalmente, entrecruza todas las dimensiones desde una perspectiva intersemiótica, interlingüística e intercultural como ejercicio de constante contextualización en relación con las formas y marcas de la traducción entendida, como un pasaje complejo, no delimitado al pasaje literal sino a las dinámicas de la interpretación.

**La escritura de Olga Zamboni, perspectivas para su análisis. Claudia Burg.**

En este momento de la investigación, la investigadora pone en escena el tópico de la muerte, del hombre y la muerte y el sentido de la finitud como lugar común, como formas llenas de la cultura occidental. En este caso, se ubica desde la posición de Tomás Abraham y Michel Foucault para analizar la poesía del libro *Latitudes* editado en 1980. Esta perspectiva se amplía y despliega en la consideración de la muerte como un umbral poéticamente paradójico. encausando sus reflexiones en un cuento que integra el mismo libro. Esta orientación propuesta responde a las consignas de un seminario de la Maestría por consiguiente se apoya en la línea de Derrida y en el tratamiento de lo biográfico de Arfuch.

**Territorios autorales. Anotaciones para la lectura de algunos pliegues ficcionales. Carmen Guadalupe Melo.** En esta orientación, la investigadora busca, reflexiona y despliega las significaciones del viaje en sus múltiples itinerarios extendiendo la mirada sobre el devenir de los

cuatro autores cuentistas, narradores; los exime de su oficio de poetas porque en realidad los narradores son los cuatro y poetas son dos: Toledo y Zamboni (en el sentido de que ellos se asumen poetas, va mucho más allá de ensayar poesías, aquellos que pretender plantear una poética; no es el caso de Amable y Novau. Y el recorte se profundiza aún más hacia el interior de la cuentística, se instala en lo antológico, dos antologías: *Doce cuentistas de Misiones* (1982) y *10 cuentistas de la Mesopotamia* (1987). Una segunda cuestión planteada en torno a la enunciación territorial; es decir, analiza cómo se configuran los enunciadores y recrea el concepto de *between in*, el entremedio, para poner la mirada en las voces que albergan los relatos.

**Olga Zamboni: una vértebra en la conformación de la Literatura territorial. Raquel I. Staciuk.**

La investigadora inicia su itinerario de formación en investigación; por ello, su primer informe resume los recorridos de lectura bibliográfica para delimitar su línea de trabajo. Es por eso que bucea en las definiciones que operarán como indicadores. La problemática atiende a juego entre lo local y lo global, centro/periferia, la ubicación de este proyecto creador en el campo literario y cultural misionero, cuál es la concepción del escritor del interior acerca del acto de escribir y a las contingencias y avatares de la escritura y de la circulación pública de los textos. Indaga sobre el lugar de enunciación desde el cual Zamboni define su perfil autoral y explica cuáles son las marcas identitarias que definen lo misionero.

**El discurso fundacional en la literatura del territorio misionero. Carolina Mora.**

Esta investigadora también inicia su formación en investigación proponiendo abrir una nueva línea de trabajo destinado al estudio de lo que se podría denominar los discursos fundadores de la territorialidad misionera. Para su tratamiento incorpora lecturas teóricas de base del proyecto como así también la línea del análisis del discurso postulada por Eni Puccinelli Orlandi de la escuela de Campinas. El argumento que sostiene el análisis de un corpus de textos de Rafael Hernández y Juan B. Ambrosetti responde a la escasa bibliografía, desde este enfoque, actualmente disponible. En ese contexto, focaliza la mirada en el por qué de la categorización como discurso fundador de la territorialidad en consonancia con un estado en que sobrevive y se constituye este espacio y este tiempo en territorio.

Firma Director de Proyecto .....

Aclaración: Dra. Carmen Santander

Fecha de presentación del Informe Final. Marzo de 2009.....

Presentar dos copias 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*” (16H217)

Directora: Dra. Carmen Santander

Investigadores:

Iniciales: Andruskevicz, Carla Vanina

Burg, Claudia Liliana

Guadalupe Melo, Carmen Cecilia

Quintana, Sergio Daniel

Auxiliares: Raquel Itatí Staciuk

Carolina Mora

Posadas, 2008



## Preliminares

Carmen Santander

Este informe, considerado final de la primera etapa por cuanto se enmarca en los requisitos propios de los dispositivos institucionales, de ninguna manera implica que las problemáticas planteadas hasta aquí hayan sido agotadas; por el contrario, hasta aquí cada uno de los miembros del equipo ha esbozado y se encuentra en diversos niveles de profundización.

Las diversas líneas de trabajo han encontrado su puesta en común en dos conceptos: autor y territorio; éstas han posibilitado un despliegue interesante que nos permiten excluirnos de la consideración y definición de literatura regional en el contexto de proyectos autorales que por propia explicitación se incluyen dentro de la literatura argentina. Pero además, como nos interesa cartografiar la producción y las prácticas sociosemióticas a fin de ir proponiendo renovadas y (re)actualizadas categorías de análisis, la noción de territorialidad nos provee de herramientas para pensarlas en sus múltiples sentidos.

Nuestra posición de críticos no es la del peregrino cuyo lugar, el espacio, el tiempo y las determinaciones están en otro lado; tampoco es la del *paseante* que podría asumir el compromiso desde un *él como si* o del *viajero* cuya mirada está en todas partes pero ninguno es del lugar; asumimos la posición de quien se reconoce como un *jugador* que intenta plantear estrategias que responden por un lado, a las reglas del juego que intenta jugar y por otro, busca segmentos, aún riesgosos, en los cuales instala sus operaciones para transitar por los bordes, por los márgenes de un territorio fronterizo en el que algunas determinaciones pierden su status de evidencia y adquieren formas de un espacio sociocultural en el cual se negocian las relaciones parecidas y diferentes puesto que no resultaría relevante cartografiar como una microcultura local escindida, desarticulada o cristalizada. Significaría pensar la producción literaria, en tanto discursividades que se esfuerzan por producir la inquietud y el desconcierto.

Es en este 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

Al convenir el tratamiento del enclave en la palabra *territorio*, no dejamos de lado su etimología que lo define como: *Porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia, etc.*; o como terreno: *esfera de acción* y también tenemos presente las metáforas geográficas del pensamiento de Foucault quien reconoce su acepción geográfica y reenvía a lo que *es controlado por un cierto tipo de poder*. Este reenvío interpela, negocia nuestra lectura y las representaciones por su fuerte carga simbólica, ideológica y política, del imaginario social, de un territorio históricamente devenido en terreno, asediado, despojado y controlado y a su vez enriquecido por sus propios avatares que hicieron posible el despliegue de un territorio literario interesante que abriga y sostiene las manifestaciones de los juegos de entrecruces y de tramas que configuran los proyectos creadores. Por lo tanto, la territorialidad se reconfigura constantemente como parte de las dinámicas de la lengua, de la literatura y de la cultura.

En este proceso además, nuestro objetivo constituye la (re)localización de un territorio de la *memoria*, entendida como operación de los dispositivos de inscripción de los textos, en un combate por la memoria, en el que se pone en juego el reconocimiento o el olvido. La actuación establece una relación entrañable entre historia y memoria, la palabra atraviesa las capas y los umbrales de una corporeidad literaria para hendirse en la memoria, a veces con un tímido balbuceo y en otras, con la fuerza de quienes comprenden las complejidades.

El universo de signos culturales organiza universos discursivos en los que podemos leer los textos y las prácticas de cada autor escritor. Algunos con explícitas enunciaciones acerca de sus posicionamientos en las que no están exentas las interpretaciones de las 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), y lo visiblemente periférico e invisible. Otros, 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 y visibilidad en el contexto de la literatura.

En esta indagación nos encontramos e intentamos configurar discursividades que conformen un dossier interesante de producciones, realizamos un trabajo arqueológico para producir un *archivo* de autores territoriales.

Nuestra utilización del término no es unívoca, porque la pretensión no es elaborar el archivo para la eternidad, es provisorio en tanto nuevas voces y nuevas lecturas encuentren estrategias de representación. Esta definición no es mejor ni peor, es un punto de partida que encuentra redescpciones y vocabularios alternativos cuando hablamos de otras construcciones como pueden ser el álbum de las revistas, las constelaciones semióticas de frontera, las constelaciones de diálogos que nos ofrecen nuevas segmentaciones para mostrar la polifonía de voces literarias, los itinerarios de lecturas de los autores que constituyen en cada caso el corpus de investigación y tantos otros agenciamientos en tanto lugar territorial.

Por otra parte, en el itinerario hemos incorporado el concepto de *oficio* porque operativamente nos permite mostrar cómo y qué lugar ocupa la literatura en la vida cotidiana de cada uno de los autores tratados. El escritor en este territorio, no vive de la literatura sino ocupa el tiempo que le dejan sus otros oficios. No obstante, en sus propias explicitaciones, recogidas a través de entrevistas realizadas por el grupo o entrevistas periodísticas recogidas en diarios, seminarios o revistas: en los cuatro casos abordados es posible conjeturar que sostienen una práctica constante de escritura literaria y consideran que no basta con escribir libros para ser considerado escritor. Esta posición quedó instalada en un documento de la SADE en momentos de su refundación luego del regreso de la democracia.

Por lo expuesto, consideramos que las perspectivas propuestas hacen posible la instalación del debate sobre cómo podemos leer, en qué clave las literaturas no consagradas por el canon de la literatura de Misiones. Esto se sostiene en todas las prácticas e intercambios en los que participamos y además, pensamos que constituye un desafío para ofrecer en la capacitación y el perfeccionamiento docente de la escuela, primaria, secundaria o terciaria a fin de superar las definiciones a veces despojadas de reflexión crítica en cuanto a qué se considera literatura regional porque los autores viven aquí o porque sus producciones “reflejan el paisaje”; estos supuestos distorsionan las propias clasificaciones instituidas y

consideran autor regional a Horacio Quiroga por que este escritor vivió y escribió sobre este paisaje sin reflexionar sobre los imaginarios y la complejidad de los universos discursivos. Obviamente, cuando nos enfrentamos con producciones que escapan al paisajismo pintoresquista se apela a que el escritor es de aquí o vive o vivió en este lugar; escapando al análisis de los procedimientos de la discursividad literaria que apela a nuevas representaciones en un búsqueda poética interesante respecto de la transformación del campo literario intelectual territorial.

En este recorrido también hemos incursionado en las lecturas con las que cada uno de los autores ha dialogado en los diversos momentos de su producción, tal es el caso de Marcial Toledo con Alberto Girri, 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 las palabras poéticas y se podría trabajar en un línea que aborde la última etapa de su poesía, en torno a la metapoética en *Los poemas del poema*.

En el caso de la escritora Olga Zamboni, su diálogo perpetuo con la literatura clásica, griega y latina, en especial Horacio. Esto muestra el entrecruzamiento producido por su oficio de docente, su especialidad en la enseñanza ha sido esta literatura y cultura. Este caso plantea otra problemática desde su escritura, el del viajero que ameritaría un tratamiento detenido; ella se reconoce como viajera incansable y resultaría propicio trabajar la mirada del viajero por el mundo. Este proyecto autoral es objeto de estudio por parte de Claudia Burg quien ya ha definido que su tesis de Maestría operará con este. La alumna Raquel Staciuk inicia su formación en investigación a partir de las propias definiciones de la escritora sobre *la situación del escritor del interior*, incursionará no sólo n el territorio literario sino también en otros géneros: ensayos, entrevistas, etc.. Carmen Guadalupe Melo también aborda algunas cuestiones colaterales de interés para dar curso a los seminarios de la Maestría.

Raúl Novau reconoce sus lecturas de Faulkner y de Kafka particularmente; sin embargo, como aborda Carla Andruskevicz lo animalario como categoría de análisis atraviesa su producción nutrida de las voces de la literatura animalaria universal desde las fábulas de Esopo, Iriarte y otros. Esta dimensión de análisis podría constituir una orientación autónoma para leer la literatura territorial en función de que posee fuerza y recurrencia. En el caso de Novau, él mismo recuerda su afición hacia García Márquez y a propósito de ello, en una conversación con Piglia, este le dijo: '*Pero a vos no te parece que es muy pega, pega*'. Y

*me quedó a mí el término ese de Piglia “es muy pega, pega... Aunque resulta lateral en reconocimiento de su apego a la obra de Kafka, respecto de la cuentística; en Cuentos culpables es posible advertir la maquinaria kafkiana de En la colonia penitenciaria.*

Finalmente, el caso Hugo Amable sus lecturas no fueron explicitadas en el material paratextual consultado; no obstante, como ya lo señaláramos siempre está presente su oficio de dialectólogo. 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; sin embargo es posible arriesgar que entre sus lecturas sobresalen autores latinoamericanos, entre ellos Vargas Llosa, Onetti, Roa Bastos, Cortázar y Quiroga. Esta conjetura se sustenta en su búsqueda por los procedimientos narrativos y además, en el campo de la docencia su especialidad fue la Literatura hispanoamericana. Este escritor es intensamente trabajado por Sergio Quintana con vistas a su tesis de Maestría.

Esta dimensión, de las lecturas y diálogos con producciones de la literatura, el proponer constelaciones respecto de cómo se configuran las relaciones serán abordadas en la próxima etapa, buscando nuevas conexiones.

Una consideración particular para la apertura de una línea de trabajo sobre el *discurso fundador* a cargo de la alumna Carolina Mora que inicia su formación en investigación. ¿Cómo surge esta incursión? La misma surge de su propia iniciativa lo que fue analizado en relación con el contexto en el que se desarrolla el proyecto y se consideró interesante puesto que no existe abundante literatura desde esa dimensión, de la consideración de los discursos fundadores de la territorialidad misionera; nos referimos a los discursos de los exploradores-cronistas Hernández y Ambrosetti. El primer argumento más sustentable es que son discursos poco o escasamente trabajados en el espacio académico de la formación de grado; el segundo, es que habitualmente nos referimos a los discursos fundadores desde el estado de la causa y pocas veces detenemos nuestra mirada en ellos; por lo cual resultaría oportuno y pertinente trabajarlos desde una perspectiva no historicista o de periodización literaria, presentados en las historias literarias, sino desde un estado de sociedad que nos permita leer el pasado para comprender el presente.

**Interpretaciones y lecturas posibles  
en territorios culturales y animalarios II.**

**Investigadora Inicial: Carla Andruskevicz**

**TRABAJO Y PRODUCCIÓN ESCRITA DESARROLLADA EN EL MARCO DE LA MAESTRÍA EN SEMIÓTICA DISCURSIVA.**

Durante el cursado de la Maestría en Semiótica Discursiva, se han presentado dos trabajos de los seminarios desarrollados por los profesores Héctor Azzetti y Tomás Abraham, en los cuales se pudo articular la bibliografía y problemáticas de los mismos con las abordadas y trabajadas en el proyecto de investigación; de esta manera, dichos trabajos forman parte del presente informe.

Por otra parte, también se presentaron los trabajos correspondientes a los siguientes cursos: *Moda, identidades y representación. Las marcas del lujo*, Dra. Lucrecia Escudero Chauvel; *Discursividades mediáticas, hoy y mañana*, Dr. Eliseo Verón; *La escritura de la historia como práctica política en la Antigüedad*, Dra. Cecilia Ames; *Charles S. Peirce: lógica, semiótica, retórica*, Dra. Graciela Barranco. Dichos trabajos y cursos, si bien comparten algunas bibliografías del proyecto, no son directamente afines a la propuesta de los *autores territoriales*, por lo cual hemos decidido excluirlos de esta presentación.

Curso: **La novela histórica latinoamericana contemporánea desde los paradigmas de la posmodernidad**

Profesor: **Héctor Azzetti**

### DE LA HISTORIA Y SUS POSIBLES VERSIONES

- *Somos partícipes cada uno de nosotros de un hecho histórico solemne Juan, espesa barba negra, las manos entrelazadas.*
- *¿Y esto es la historia? Dijo Lito moviendo a risas.*
- *¿Qué querés? ¿Qué venga la banda de música y un ujier que anuncie con pompa que entramos en la historia? Dijo la Turca.*
- *Es que no me siento histórico ironizó Lito.*
- *Hay que actuar después viene la historia sentenció Juan. (...)*
- *La historia en sí es el hecho oficial registrado, el que queda en los anaqueles digamos aseguraba Lito-. Pero el dobléz, el condimento de toda esta mezcla son los detalles que corporizan los hechos.*
- *Eso es lo superfluo, el anecdotario replicó Juan- Lo verídico, la raíz son las ideas conceptuales que llevan a cabo los hombres con los cuales producen hechos históricos que...*
- *Fijáte interrumpió Lito- que al final estamos diciendo lo mismo con distinto olor... Si tenés el hecho escueto sin saber a qué hora salió el avión, qué línea aérea, los cúmulos Nimbus... Es la sal que da gusto a la historia, viejo.*
- *... y una pizca de pimienta, orégano y laurel dijo la Turca- y tenés la salsa completa. ¡A los espaguetis! (Novau; 2005; 24).*

### COMENTARIOS DE APERTURA

La primera novela del autor territorial<sup>2</sup> Raúl Novau<sup>3</sup> se titula *Loba en Tobuna*, publicada en el año 1991 y luego reeditada en el 2005 con el apoyo del Ministerio de Educación y Cultura de la

---

<sup>2</sup> Llamamos *literatura territorial* –en diálogo y debate con la “literatura regional”- 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



Provincia de Misiones. Enfatizamos en el título de la obra, debido a que podría resultar un micro-espacio caleidoscópico, concentrado en cuanto a imágenes que lo habitan, el cual nos reenvía a sentidos posibles y sugestivos del relato que se abre desde la ilustración verdinegra de la portada (Cfr. 2ª. edición, 2005): víboras, cartas de loba, sencillas casas acompañadas de árboles...

El juego de la *loba*, la distracción lúdica de tres de los personajes que deambulan en la novela, resulta quizá un pretexto para comenzar a desentramar los hilos narrativos, sin embargo también podríamos conjeturar que el *azar*, el carácter imprevisible de la historia y el relato, aquí deviene protagónico. En cuanto a *Tobuna*, localidad ubicada en el departamento de San Pedro-Misiones, resulta un espacio geográfico que en esta novela no sólo se instala como un escenario que “contiene” a los personajes y los acontecimientos, sino también como un espacio que involucra representaciones culturales e ideológicas desplegadas en el discurso ficcional del narrador. Sin embargo, esta novela resulta *itinerante* debido a que recorre una multiplicidad de espacios o, mejor, algunos de sus personajes los recorren antes de arribar a Tobuna.

Uno de ellos es la ciudad de Buenos Aires, escenario de una inminente tragedia que posibilita en la obra el anclaje en un momento concreto del pasado de la Argentina. Así, los tres capítulos que inician la novela podrían leerse en clave histórica, en el sentido de que abordan un hecho histórico *individual e irrepitable* (Cfr. Perilli; 1995; 26), relatado desde una visión particular, desde una mirada territorializada y configurada geográfica e ideológicamente. En estos capítulos de *Loba en Tobuna*, según las palabras de su autor –enunciadas en una conversación informal–, se exhibe a los posibles lectores una versión *local* de un hecho histórico *nacional: la masacre de Ezeiza* ocurrida el 20 de junio de 1973, día en el cual Perón volvería del exilio y se encontraría con sus seguidores militantes. De esta manera, en la novela también se relata el viaje en el tren *El Gran Capitán*, de un contingente misionero conformado por personas de distintas edades y ocupaciones –descriptas tanto en las versiones oficiales de la historia como en las ficcionales y quizá verosímiles– deseosas de participar del gran acto de bienvenida al *General* en Ezeiza.

---

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. (Cfr. Informes del Proyecto de investigación *Autores territoriales* inscripto en la Secretaría de Investigación y Posgrado. FHyCS-UNaM).

<sup>3</sup> **Novau, Raúl:** (1945). Escritor, veterinario. Nacido en 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. Obras publicadas: *Cuentos culpables* (1985), *La espera bajo los naranjos en flor* (1988), *Diadema de metacarpos* (1994), *Cuentos animalarios* (1999). 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 antologías de autores regionales como *Doce cuentistas de Misiones* (1982) y *10 cuentistas de la Mesopotamia* (1987).

Luego de este breve despliegue, quisiéramos precisar que en nuestro trabajo focalizaremos en los tres primeros capítulos de la novela, por considerárselos sugestivos y acordes con los planteos teóricos que abordaremos: las particularidades de la nueva novela histórica latinoamericana en diálogo con la problemática posmoderna. En este sentido, no nos detendremos en la totalidad de la trama argumental de la novela, por lo cual hemos decidido agregar en anexo una ficha de lectura que la describe someramente.

## VERSIONES DE LA HISTORIA

Son múltiples y variados los textos y autores que abordan la relación y discusión entre las categorías genéricas de *historia* y *ficción* o la reunión literaria de ambas bajo la etiqueta de *novela histórica*. Sin embargo, la mayoría acuerda en que cada relato, cada historia narrada resulta una invención del narrador, quien por más que se proponga la *objetividad* como premisa, su relato siempre resultará modalizado y matizado con puntos de vista que de alguna manera escapan a caracteres como la *estaticidad* y la *uniformidad*. En este sentido, es claro que la verdad de la historia es un constructo discursivo (Cfr. Bazán Bonfil; 2002; 316), una suerte de obra arquitectónica de la cual participan múltiples voces que agregan, completan, quitan, roban, tachan innumerables versiones y posibilidades narrativas que instalan a la historia –en otros tiempos escrita con mayúscula– en un espacio discursivo cercano a la ficción: *No se puede separar la historia de la escritura. Todo historiador es un escritor* (Perilli; 1995; 26).

De esta manera, el planteo desencadenante de la nueva novela histórica latinoamericana, es decir, el *asalto a la historia oficial* (Del Paso citado por Aínsa; 1991; 18) es un problema evidentemente posmoderno en el sentido de que allí leemos –sin demasiado esfuerzo– *el derrumbe de los grandes relatos, de las grandes verdades, seguridades y estabildades*. Es por ello que la novela histórica no podría dejar de participar tanto de la historia como de la ficción, ya que al relatar acontecimientos históricos instalados en universos contextuales verosímiles, no deja de inventar –y no por ello *mentir o engañar*–, recrear y reescribir: la práctica de referenciar una realidad es una práctica ficcional y narrativa. Por otra parte:

... todas [las novelas] son históricas porque “en mayor o menor grado captan el ambiente social de sus personajes” y ninguna es histórica porque “la reconstrucción del pasado no puede pasar nunca del simple proyecto y lo que se reconstruye es cierta imagen del pasado que es propia del observador porque toda narración transcurre en el presente aunque hable del pasado” (Menton citado por Bazán Bonfil; 2002; 333-4).

A partir de estas afirmaciones, podemos considerar a *Loba en Tobuna* como una novela que en determinadas zonas intenta y logra recrear una atmósfera histórica, verosímil, anclada en un pasado reconocible de la política argentina; sin embargo, su versión *localista* que se desencadena de las voces que pueblan el relato pertenecientes a personajes territorializados en espacialidades geográfica e ideológicamente identificables, sitúa a esta novela en un terreno menos rígido –respecto de la *historia oficial*– propuesto por la estética de la nueva novela histórica latinoamericana. En este sentido, la llamada *masacre de Ezeiza* es narrada y habitada en esta novela, por personajes que parten desde el territorio misionero y se desplazan ansiosos y esperanzados por el encuentro con *el General*; esta figura que jamás aparece señalada con un nombre propio –como el de *Perón*– y que se exhibe como una sinécdoque reiterada en los tres primeros capítulos, representa el *objeto de deseo* de quienes viajan en el tren configurando una suerte de comunidad agrupada en torno a un hecho histórico *nacional*, aquí instalado a partir de una versión *local*:

El crepúsculo pintó de naranja las carcasas de los vagones y nuevamente el traquetear monocorde de las ruedas y las pálidas lámparas invitaban a sosiego y descanso de los viajeros. Grupos esparcidos tímaban generalas y algunas madres calmaban a sus llorosas criaturas. (...)

- Hay cada uno... - dijo el médico. No creas que el conjunto está motivado para lo mismo. Algunos aprovechan el viaje gratis a la capital. (...)

- Una de las viejitas trae tierra colorada en una bolsita para entregarle al General. Se decidió por la tierra porque sus gallinas y cotorras morirían en el camino... ¡Una hermosa ofrenda! (Novau; 2005; 18-9).

El médico y su ayudante –*Renzo*– viajan a bordo del tren para asistir a los pasajeros, como por ejemplo a la viejita que ansía ofrecer al *General* la tierra colorada, regalo en el cual advertimos un ideologema redundante e intermitente en los textos de la memoria misionera y que por lo tanto señala un territorio particular. *Renzo* es un joven idealista que ha discutido con sus padres ya que estos se oponían a que su hijo viajara con los *roñosos peronistas* (Ob. cit. 19). *Renzo* confía en que los participantes del “evento-encuentro” estarían *unidos con fervor por un solo sentimiento de pujanza*

*alborozada por el renacer de esta sociedad* (Op. cit.); sin embargo, tanto la *historia oficial* como la *versión local* de la misma que se exhibe en esta novela, indican que el *encuentro* con el *General* no se concretaría ya que lo que había sido planeado por muchos como una fiesta devendría rápidamente en tragedia.

Si bien en *Loba en Tobuna* no leemos versiones paródicas de la historia, distorsiones y exageraciones de acontecimientos pasados o ficcionalización de personajes/ héroes históricos –rasgos todos que caracterizan a la nueva novela histórica– es posible dilucidar en ella una relectura de la historia oficial instalada en la narración de una posible versión local que incluye además una visión crítica del pasado; de esta manera, el cambio en el punto de vista narrativo, es decir la alteración de la voz que *cuenta lo ocurrido* desde universos contextuales distintos al hegemónico porteño, señala que no hay verdades históricas únicas sino que las mismas son construidas colectivamente por múltiples voces narradoras (Cfr. enumeraciones de rasgos de la NNH propuestas por Aínsa, 1991 y Menton, 1994). De esta manera, la polifonía como recurso narrativo y estético se difumina reiteradamente en la novela, proporcionando espacios de enunciación colectiva que *re-construyen* un fragmento de la historia política y cultural argentina; la siguiente cita proporciona una vista panorámica de las características de la multitud que arriba a la ciudad luego del viaje:

Arribaban convoyes en un hormiguar jubiloso de cánticos y exclamaciones que alimentaban un supremo rumor de torre de babel que golpeaba los turbios tragaluces donde pespunteaba un anaranjado amanecer (Ob. cit; 24).

Y más adelante, cuando la comitiva llega a una cancha de fútbol para reunirse con otras delegaciones, la multitud dinámica y desordenada es instalada a partir de voces diversas:

- ¡A pie! Gritaba el gordo - ¡Que se vayan a pie! ¡No me rompan el esquema!  
¡A ver los misioneros! ¿Dónde milonga están?

Renzo estaba aturdido. ¿Quiénes eran los referentes? Un vendedor de cintas nacionales y el rostro del General impreso soltaba alaridos cerca de Renzo.

- ¡A grito pelado! Dijo la viejita de Santa Ana. Había un cerco de brazaletes rondando las escalinatas y los baños. El gordo del megáfono se acercó.

- ¡Rápido! Exclamó con ronca voz - ¡Che! ¿Sos loco? ¿Trajiste el asilo?  
¡Hasta Richieri! ¡Misiones al interno! ¡Repito! ¡Circulando! ¿Qué es eso?  
¿Tacuaras?... ¿y las plumas? ¡Hay que ser! (Ob. cit. 25).

La polifonía y la heteroglosia –ambas, categorías bajtinianas– resultan procedimientos estratégicos para posibilitar que el relato se abra hacia las voces silenciadas o menos protagónicas en el *libro legítimo de la historia*; por otra parte, con las filtraciones e intervenciones de los discursos *otros*, se diluye la distancia épica instalada en la novela histórica tradicional (Cfr. Aínsa; 1991; 18) en la cual, la voz de un narrador autorizado, conocedor de las fuentes documentales, narra desde un único punto de vista: la del héroe glorioso, la de los *triunfadores* o los personajes protagónicos. De esta manera, en la estética narrativa de la nueva novela histórica son abundantes los diálogos coloquiales, familiares, dialectales y las narraciones del héroe en primera persona a partir de monólogos interiores en los cuales se revelan sus intimidades, sus deseos, sus sentimientos. Podríamos afirmar que en *Loba en Tobuna* los monólogos interiores se visualizan *tercerizados*, como por ejemplo en la voz de *Renzo* cuando reflexiona:

También él buscaba algo sin saber exactamente el objeto de sus cavilaciones. Necesitaba aferrarse con tesón a la idea de la revolución incruenta que creía verdadera, válida, irremplazable, con una suprema esperanza de que los padecimientos sociales mermarían y que él vigilaría con su modesto aporte para que los ideales se cumplieran en el futuro. (Ob. cit.; 19).

Así, en *Loba en Tobuna* los personajes protagónicos expresan lo que sienten y piensan a partir de un narrador omnisciente que funciona como un portavoz de sus ideas y emociones, el cual permanentemente nos revela los universos interiores que, en ocasiones, funcionan como indicios anticipadores de la trama de acontecimientos.

Además del relato local de la *Masacre de Ezeiza* que en esta novela se ofrece, también se menciona un *hecho histórico real* del pasado de los personajes y del territorio que habitan: *Inundación de 1905 interrumpió Cleme- cuando las víboras nadaban* (Ob. cit.; 10); la mención de este dato, la referencia al mismo y el testimonio de los personajes a partir de los recuerdos y anécdotas, colabora en la *construcción* de la verosimilitud de la ficción narrada, la cual –insistimos– se instala en el relato como un *efecto* (Cfr. Barthes; 1968) que deviene del entretendido de detalles que denotan y significan una realidad, un universo plasmado en la trama ficcional que toda novela pone en escena.

La posmodernidad como *momento histórico*, categoría de periodización, estilo artístico o modo de vida, es considerada por varias corrientes teóricas como el *fin*, como el momento protagónico del fin de ciertos dispositivos culturales a partir de los cuales la humanidad se define, se relata a partir de una red discursiva que la contiene, que le otorga una forma, una imagen, un modo de representación.

Los reconocidos enunciados –casi metamorfoseados en eslóganes– como *el fin del arte*, *el fin de las narrativas maestras* o *el fin de los metarelatos* se tornan redundantes en los autores que se instalan en la problemática posmoderna. Todos estos *desenlaces* no son concebidos de manera absoluta, sino que plantean recorridos rizomáticos que posibilitan múltiples abordajes de la cultura, los productos culturales y sus correspondientes *productores*.

Así, y de manera paradójica, este conjunto de *fin*es se exhibe en una trama indefinida o relativa, en el sentido de que el fin no es la *nada*, sino la *ausencia*, la desaparición de aquello que en un pasado estaba allí: tangible, real, homogéneo, equilibrado, continuo, moderno. Los evidentes *desaparecidos* de la posmodernidad involucran una serie de fenómenos y rasgos culturales, económicos y sociales que desencadenan nuevos modos de vida, nuevas *definiciones* para el globalizador campo cultural.

El pasado, como momento histórico y tópico asociado al recuerdo, la añoranza y la melancolía de *lo perdido*, no ha desaparecido por completo sino que posee cierto grado de disponibilidad respecto del presente; en otras palabras, en la posmodernidad el pasado es recuperado pero de manera fragmentaria, y utilitaria; se *rescata* lo *servible* del pasado, todo cuanto colabore en esta etapa de finales –no definitivos–, a partir de ciertos procedimientos *distorsionantes* o *erosionantes* de la realidad ya transitada. Así, se generan modos diversos en cuanto a la experimentación de la historia y el tiempo (Cfr. Vattimo; 1992; 21); la realidad modifica la experiencia y viceversa, el pasado está presente y disponible pero de manera desfigurada, en el sentido de que ha perdido ciertos rasgos caracterizadores y particulares de su composición tanto discursiva como visual y experiencial.

El conjunto de *finales* de la posmodernidad alude también a una suerte de *cierre* del período moderno, a *un después* de la modernidad que también está ubicada en el pasado y, como parte del mismo, manifiesta una serie de modificaciones, es reciclada, recuperada de manera discontinua y fragmentaria. La posmodernidad la *sufre* –como señala Vattimo–, la modernidad *enferma* y es padecida por este nuevo período cultural e histórico. La metáfora de la enfermedad moderna sugiere la imposibilidad –relativa– de un olvido totalizador del pasado; este último se continúa *sufriendo* y por ello es incapaz de desaparecer por completo. La enfermedad del período *posmo* encuentra sus raíces en lo moderno, período provisto de ciertos límites y de un orden que estaría destinado a quebrarse o, en

otras palabras, a desgastarse desde una multiplicidad de prácticas, fenómenos y operaciones que nacen de combinaciones de elementos del período moderno.

Así, el tópico del *fin* se moviliza en una diversidad de aspectos, campos, espacios, en los cuales se arraiga a otros tópicos como el de la ausencia o el del recuerdo melancólico; los procesos de finalización de la posmodernidad proporcionan marcas que ya no se constituyen en límites *absolutos* sino en fronteras permeables, capaces de asimilar un complejo heterogéneo de elementos o productos culturales.

Uno de los elementos o dispositivos culturales que finalizan es el de la *homogeneidad*, entendida como un rasgo abarcador de prácticas, estilos, modalidades de vida y experiencia. Lo homogéneo, pierde vigencia debido a que ya no es posible definir y establecer cosas, palabras y relatos de una sola forma; la posmodernidad plantea el pluralismo, la heterogeneidad, el *vale todo* (Cfr. Danto; 1999; 67). Aquí, claramente advertimos la relación con la estética narrativa de la nueva novela histórica, a partir de la cual –como ya hemos señalado– los relatos son contruidos y entretejidos desde múltiples voces, desde variadas lenguas dialectales, locales, heterogéneas, como lo demuestra la novela *Loba en Tobuna* en la cual los espacios colectivos como el *tren* o la *manifestación en Ezeiza* se instalan como territorios polifónicos y heteroglósicos oportunos para el desentramado de las voces de los personajes:

“Las penas son de nosotros y las vaquitas son ajenas” cantaban al unísono en los bulliciosos once vagones colmados. (...)

Al grito de “Concordia corazón” una multitud colmó rápidamente el andén, con una soltura permisiva y contagiosa, inundando los baños y quioscos, desplegando pancartas movedizas y haciendo ver que viajaban a una cita importante. Inclusive se adentraron en calles adyacentes arrancando frutas a los naranjos invernizos de las aceras, invitando a los ocasionales transeúntes a sumarse a aquella movilización de un viaje que prometía mucho más de lo que aparentaba, pues por la radio se repetía que convergían millares hacia el punto señalado. (Ob. cit.; 17).

La referencia a la multiplicidad cultural y lingüística es reiterada en la novela justamente para destacar la pluralidad de los protagonistas y para *concederles la voz*, la posibilidad de relatar un *hecho histórico* real a partir de puntos de vista locales que desencadenan diversas versiones entrecruzadas y dialógicas.

Para la posmodernidad, lo homogéneo es situado en la modernidad, período en el cual las prácticas encuentran un espacio definido *a priori* y establecido a partir de una temporalidad

permanente. En este sentido, los límites de la modernidad fijan lo homogéneo articulado a una serie de continuidades, en contraposición manifiesta a la absorción posmoderna de *lo efímero, lo fragmentario, lo discontinuo y lo caótico* (Cfr. De Harvey; 1998; 61).

La posmodernidad rompe, entonces, con el modelo cultural homogéneo; la serie de continuidades modernas insertas en múltiples esferas de la praxis, se ven ahora condicionadas por diversos factores que las interrumpen y modifican, generando productos culturales heterogéneos que se materializan en categorías y procedimientos tales como el pastiche, la metamorfosis, el híbrido, el ensamble, los cuales, a su vez, caracterizan también la narrativa de la nueva novela histórica.

El *pastiche*, es enunciado por Jameson en una primera aproximación (Cfr. 1999; 18), como la imitación de otros estilos. La imitación, la instancia lúdica de *ser otro*, la metamorfosis móvil de los objetos de la cultura, son posibilidades ineludibles de la *vida posmoderna*. Imitar al otro o a sí mismo, simular y producir objetos o productos culturales *simulantes*. El simulacro como posibilidad de teatralidad, el escenario cotidiano y los actores disfrazados con guiones azarosos o combinados a partir de guiones anteriores.

El pastiche utiliza máscaras que recubren o en-cubren el estilo anterior, el pasado; nuevamente, la reutilización del pasado y sus modelos y la instalación de los mismos en nuevos espacios. Sin embargo, el pastiche, articulado a la imitación y simulación, no genera efectos de comicidad: ... *el pastiche es una parodia vacía, una parodia que ha perdido su sentido del humor* (Ob. cit.; 20). El vacío cómico del pastiche posmoderno puede entenderse si se recuerda *el aire melancólico* que rodea a este período de finales; el pasado, es recordado con cierto patetismo y, a la vez, es retomado y reinstalado a partir de nuevos estilos y combinaciones.

En el caso de nuestra novela, el procedimiento estético del pastiche se visualiza en la imitación de estilos discursivos en diversos personajes, como por ejemplo el de *Juan*, un activista y guerrillero político que muere en el enfrentamiento en *Ezeiza*:

- La revolución es una y la haremos entre todos. Conciencia doctrinaria compañera. Cambiáte y rajemos. (...)
- Apuráte flaca, hoy se arma la gorda dijo metiéndose el revólver en la cintura. (Ob. cit.; 27).

También observamos cierta imitación estilística en el personaje de la *viejita* anteriormente citada –quien lleva consigo tierra colorada para obsequiar al *General*–, la cual manifiesta expresiones dialectales en cada intervención: - *Voy bien dijo – Mientras tenga avío y buen boyero lo demás es*



*cuento. Ocho leguas no son para asustarse* (Ob. cit.; 28). Es claro que estas *imitaciones*, permiten al narrador exhibir la pluralidad de lenguajes y voces instaladas en la historia *local* que la trama despliega.

Para continuar con la problemática posmoderna en el campo artístico, diremos que éste suele estar ubicado en un espacio de espontaneidad y pluralismo, recicla las experiencias pasadas, las reterritorializa, es decir, les confiere un universo *otro*, en el cual el arte *puede parecerse a cualquier cosa* (Cfr. Danto; 1999; 37). Este enunciado llevado al extremo –*cualquier cosa*– refleja el entrecruzamiento de campos, técnicas y prácticas que se exhiben en el arte posmoderno: la imposibilidad de la definición absoluta y de la identificación de zonas estables; contrariamente a estas últimas, el período *posmo* es proclive a *zonas de conflicto*, en las cuales la indeterminación o indiferenciación como características particulares asumen posiciones protagónicas.

En el caso de la literatura, ya no puede hablarse de *movimientos* con caracteres propios encerrados en períodos históricos determinados; si la historia ha perdido su cuota de credibilidad y verdad, y el tiempo es experimentado de maneras disímiles a las manifiestas en el pasado, entonces tampoco pueden establecerse cajas o bloques de literatura afín, es decir, con rasgos compartidos en el hilo *antes* lineal de la historia. Podría quizá plantearse esta problemática a partir de círculos concéntricos, los cuales, a su vez, poseen aberturas y a través de las mismas se producen filtraciones y movimientos intermitentes.

En este sentido, la novela *Loba en Tobuna* también deviene posmoderna ya que podría instalarse en diversas *clasificaciones* genéricas, como las ya abordadas en este trabajo: *novela histórica* y *novela regional – territorial*. Por otra parte, incursiona en una atmósfera *romántica* a partir de cierta historia de amor de los personajes de *Renzo* y *Nina* –pertenecientes a contextos diferentes: Posadas y provincia de Bs. As.– quienes se conocen el día de la manifestación y tragedia en *Ezeiza*:

Ahora que las primeras balas silbaban alrededor, secas detonaciones las de las películas retumban- cuerpo a tierra de bruces sobre orines y desperdicios, abrazado a ella que lo miraba fijamente, quería una de verdad. Tal vez una bala perdida haría añicos sus empañados lentes, entre cejas de tan certeros que parecían los disparos, pensando, chafalonías de fal cuyas trayectorias desviaban columnas de alumbrado y en una loca danza se incrustaban en cuerpos al azar, besándola pues ella se ofrecía desesperada y tensa (...)

- Seguime besando susurró ella salivosa en el oído. Era un universo propio, resistente y asilado, rodeados de alaridos y detonaciones zumbantes,

pisoteados por exasperados perdidos que giraban en el atolladero (Ob. cit.; 37).

La historia de amor que se inserta en el relato de la tragedia, posibilita la apertura de nuevos recorridos narrativos que la trama despliega a partir del cruce y entrecruce de personajes y acontecimientos (Cfr. Anexo, ficha de lectura).

## ANOTACIONES FINALES

Como hemos enfatizado en nuestro trabajo, las estéticas propuestas por la posmodernidad y la nueva novela histórica son dialógicas entre sí, son múltiples las características que las envuelven, las acercan, las superponen; ambas instalan cronotopías que, según los universos contextuales y genéricos en los cuales las *obras artísticas* –aquí *literarias*– se movilizan, son disímiles e *inconmensurables*. Sin embargo, como ocurre en *Loba en Tobuna*, los caracteres y representaciones de dichas estéticas son *reterritorializados*, modalizados según las estéticas locales que instalan y señalan modos de narrar, de contar una historia, de *asaltar el pasado* en el cual *aún* resuenan múltiples voces.

La historia, entonces, se encuentra signada por la fragmentariedad, característica que según la tradición cultural podría resultar negativa: el pedazo, la pieza, el retazo, la muestra, son siempre *partes* del *todo* y, por ello, la historia sería una utopía inalcanzable. Contrariamente, podemos intentar otra lectura, en la cual se instale a la fragmentariedad como la posibilidad de la narración –*histórica*– de construirse y volverse *inagotable* e infinita, en el sentido de que cada clausura, cada desenlace, resulte solo un punto de recomienzo narrativo (Cfr. Ferro; 1998).

Consideramos que una de las propuestas interesantes instalada en la novela territorial *Loba en Tobuna*, resulta justamente de su *inagotabilidad* narrativa: el entretejido permanente y oscilante de relatos y voces, el diálogo entre sus personajes itinerantes, la heteroglosia que matiza los espacios colectivos, construyen versiones locales, ficcionales y *posibles* de la historia política y cultural del país.

**Loba en Tobuna** (novela).**Ficha de lectura**

**Novau, Raúl:** Posadas, Edición del Autor, Octubre de 2005 – 2° edición (1° edición, 1991). Págs. 124.

- Prólogo (Advertencia) a cargo de Roxana Gardes de Fernández.
- Agradecimientos: gobernador, ministro de educación y cultura, escritoras (Escalada Salvo y Zamboni).

- Novela estructurada en ocho capítulos sin títulos.

- **Tres relatos centrales configurados a partir de grupos de personajes:**

**1)** *Pomposa* (antigua enfermera del Madariaga), *Alesia* (jubilada de maestra rural), *Clementina -Cleme* (costurera): tres ancianas que viven en Tobuna; la actividad principal de las mismas es el juego de la *loba* (título).

**2)** *Nina* y *Renzo*: en el inicio de la novela, la primera estudia en Bs. As. y el segundo es ayudante de médico en el tren que transporta al grupo misionero para ver al “General”. Ambos personajes se conocen en el acontecimiento conocido como la “masacre de Ezeiza” (20 de junio de 1973), en la cual *Nina* pierde a su novio *Juan*, una especie de dirigente-guerrillero político.

Avanza el relato, *Nina* se embaraza; primeramente la pareja intenta “congeniar” con la familia de esta última –la cual vive en provincia de Bs. As.-, pero luego arriban a Tobuna. Allí, *Renzo* trabaja de administrador del aserradero y *Nina* sufre la soledad y el contexto selvático que la asfixia.

**3)** *Locadio* (un *hombretón rubio y fornido*) y *Meliquia* (*belleza morena de ojazos negros*): el primero, gerente-administrador del aserradero de Tobuna (se lee en su tarjeta, pg. 20); la segunda, pareja del primero, una mujer brasileña muy apasionada y *salvaje*. En el capítulo 4, *Meliquia* conoce a *Chino* en un colectivo de regreso de Bs. As. y ya peleada con *Locadio*, debido a que éste se enfurece por ciertos “papelones” que le había hecho pasar cuando visitaron la empresa central del aserradero en la capital. A partir de la aparición de *Chino*, surge un nuevo relato relacionado con un tesoro que este personaje piensa desenterrar.

- **Los tres relatos poseen algunos puntos de contacto:**

- Los tres grupos de personajes en algún momento de la novela, conviven en Tobuna.
- *Nina* y *Renzo* llegan a Tobuna debido a que en el tren que va a Bs. As. para el encuentro con el “General”, *Renzo* conoce a *Locadio* y a *Meliquia* –ésta se descompone y es atendida por el médico. *Locadio* le entrega una tarjeta de presentación de la cual *Renzo* se acuerda luego de mucho tiempo, cuando las relaciones con la familia de *Nina* comienzan a estar tensas.
- A *Nina* le pica una yarará y es atendida por *Pomposa*.
- El vestido rojo de *Meliquia* es confeccionado por *Cleme*.

**- Espacios principales:**

- *Ciudad*: Buenos Aires (masacre de Ezeiza, empresa-oficinas que visitan *Locadio* y *Meliquia*, etc.), La Plata.
- *Provincia*: Pipinas.
- *Pueblo*: Tobuna (paraje de San Pedro - Misiones).
  - o Casa de las ancianas.
  - o Marabú: “casa de citas”, prostíbulo, al cual asisten los trabajadores del aserradero. “Antro de perdición”, según las ancianas.

**- Otros personajes:**

- *Juan, Lito, la Turca, Analía*: amigos de *Nina* en Bs. As.
- *Don Héctor*: “puente” entre *Nina* y su familia. Le traía mensajes, dinero y provisiones.
- *Laurita*: hija de *Nina* y *Renzo*.
- Familia de *Nina*: Padre, madre, hijas: *Sybil, Lauren* (su padre las llamaba: *Kare, Gordi* y *Moñito*. No se aclara quién es quién).
- *Miloco*: propietario de otro prostíbulo y garito. Visita a *Locadio* en el cap. 7; se organiza un asado/ fiesta en su honor.
- Subgerente del aserradero.

**- Aspectos para trabajar:**

- Cruce de contextos: lo nacional, lo regional. Ciudad – pueblo/ selva.

- Cap. 8-final: Paralelismo –diálogo– entre *Renzo* y *Locadio*. Tragedia. Locura. El primero, termina solo, sin su esposa e hija; el segundo, solo y ciego, añorando a su madre.

- *Meliquia*, especie de *tarzán* femenino en la ciudad de Bs. As. Los oficinistas se aprovechan sexualmente de ella; se descalza en la empresa; toma frutas en una feria pensando que las mismas estaban allí para ser tomadas.

- El juego de la loba: cartas, azar; se acompaña de diálogos acerca de diversas temáticas.

- En un mismo capítulo: cambio de contexto y personajes señalados por espacios en blanco.

-Locura: delirios/ monólogos – diálogos de algunos personajes: *Nina* (selva, tristeza, soledad), *Locadio*, *Renzo*, *Meliquia* (oro de los santos, tesoro escondido).

**Corpus literario**

-Novau, Raúl (1991): *Loba en Tobuna*. Posadas, Edición de autor (con apoyo del Ministerio de Educación y cultura Provincial), 2005 (2ª. Edición).

**Nueva Novela Histórica – Narración - Verosimilitud**

- Aínsa, F. (1991): “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”. En: *Cuadernos americanos. La novela histórica*. México, UNAM.
- Barthes, R. (1968): “El efecto de realidad”. En: *Comunicaciones I: Lo verosímil*. Bs. As., Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Bazán Bonfil, R. (2002): “Sobre la nueva novela histórica latinoamericana. Apuntes para una definición en fuga”. En Domenella, A. R. (coord.) *Re(escribir) la historia desde la novela de fin de siglo*. México, UNAM, Biblioteca de signos.
- Ferro, Roberto: *La ficción*. Bs. As., Biblos, 1998).
- Menton, S. (1994): *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1972-1992*. México, FCE.
- Montero, J. (1979): “Historia y novela en Hispanoamérica: el lenguaje de la ironía”. En: *Hispanic Review* N° 47.
- Perilli, C. (1995): “Literatura e historia”, “Las voces de la novela” e “Historia, mito y novela”. En: *Historiografía y ficción en la Narrativa Hispanoamericana*. Tucumán, UNT-FFyL.

**Posmodernidad**

- Danto, A. (1999): *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona; Paidós.
- Harvey, D. (1998): *Posmodernismo*. En: *La condición de la posmodernidad*. Bs. As.; Amorrortu.
- Jameson, F. (1999): “El posmodernismo y la sociedad de consumo”. En: *El giro cultural*. Bs. As.; Manantial.
- Lyotard, J. F.(1995): *La condición posmoderna*. Bs. As., REI.
- Vattimo, G. (1992): “Posmodernidad y fin de la historia”. En: *Ética de la interpretación*. Bs. As.; Paidós.

Curso: **La ficción filosófica**

Profesor: **Tomás Abraham**

## DE LA CONTEMPLACIÓN DE LO BELLO ANIMALARIO

### ENTRAR/ TOMAR EL ESPEJO

La instalación de la idea de *lo bello* –tanto desde el sentido común como desde el pensamiento filosófico– siempre se ha acompañado de la mirada, de la observación, de la contemplación: es bello aquello que es mirado y considerado como tal. En este sentido, la belleza asume la imagen de un espectáculo que requiere de destinatarios que manifiesten y exterioricen el *gusto* por aquello que se exhibe. Entonces, la belleza es convencional, en el sentido de que variará de acuerdo a las dinámicas del tiempo y de la historia: cada época involucra ideales diversos de belleza, asociados a universos contextuales e ideológicos disímiles según los patrones y paradigmas protagónicos del momento.

De esta manera, lo bello deambula entre la aceptación comunitaria y el re-gusto personal; en otras palabras, si bien involucra cierto acuerdo grupal respecto a su representación, también se regodea en espacialidades íntimas y particulares –como aquel que se contempla ensimismado en un espejo; este objeto, que puede asumir sentidos múltiples como la vanidad y el narcisismo pero también la otredad y el juego de los dobles, recorre variadas discursividades y relatos<sup>4</sup> –literarios, cinematográficos– en los cuales en ocasiones posibilita el cambio, la metamorfosis, la contingencia,

---

<sup>4</sup>*Mino, juguemos a que el cristal se hace blando como gasa, para que así podamos traspasarlo. ¡Pero cómo, si parece que realmente se transforma en niebla! ¡Ahora sí que va a ser fácil traspasarlo...!*

*Mientras decía esto, se vio subida a la repisa de la chimenea, sin saber exactamente cómo diablos había llegado ahí. Y, en efecto, el espejo empezaba a disolverse al contacto de sus manos, como si fuera una clara bruma plateada.*

*Alicia, un instante después, había atravesado el cristal y había saltado al Salón del Espejo.* (Carrol; 1871/ 1998; 154-5).

*Yo, de niño, temía que el espejo/ me mostrara otra cara o una ciega/ máscara impersonal que ocultaría/ algo sin duda atroz. Temí asimismo/ que el silencioso tiempo del espejo/ se desviara del curso cotidiano/ de las horas del hombre y se hospedara/ en su vago confín imaginario/ seres y formas y colores nuevos./ (A nadie se lo dije; el niño es tímido.)/ Yo temo ahora que el espejo encierre/ el verdadero rostro de mi alma,/ lastimada de sombras y culpas,/ el que Dios ve y acaso ven los hombres.* (Borges; 1977/ 2005; 211).

el caos. Y es que el acto de contemplarse a sí mismo resulta en algunos casos un acto creativo: mirar al otro, que en el caso del juego del espejo es uno mismo, posibilita una interpretación, una configuración que refleja pero a la vez instala un diálogo. En este sentido, los acontecimientos del *mirar* y del *leer* poseen puntos afines en cuanto a que su concreción involucra la generación de una nueva imagen, una nueva lectura. Tanto *el ojo que mira* como *el ojo que lee*, se sitúan en uno o múltiples puntos de vista, focos, centros, bordes, lugares todos que señalan un aquí y ahora poblado de ecos e ideas que surcan y modelizan lo que se está mirando/ leyendo.

Según la estética hegeliana, mirar y admirar la belleza resulta una práctica circular y de eterno retorno hacia el objeto contemplado, de una permanencia suspendida en la temporalidad y de cierta ausencia pragmática:

La contemplación de lo bello es de tipo liberal, es un conceder a los objetos que sean libres e infinitos en sí, no es un querer poseerlos y utilizarlos como útiles para necesidades e intenciones finitas, de modo que así mismo el objeto bello no aparece ni como reprimido y forzado por nosotros, ni como impregnado y superado por las otras cosas exteriores (Hegel; 1832-45/ 1989; 104).

Contemplar lo bello resulta, entonces, una experiencia despojada de fines prácticos, en el sentido de que quien mira-admira no busca obtener más que *esto*, detener la mirada en el objeto, *pasearse* y deleitarse en él. Es por esto que los objetos bellos son *liberados*, instalados como autónomos en cuanto a su existencia, en cuanto a su finalidad en la vida y en la naturaleza.

De esta manera, quienes pueden contemplar la belleza son aquellos que comprenden su idea, es decir, que tienen cierta *conciencia* respecto de lo bello (ob. cit.; 113); aquí humanidad y animalidad son enfrentadas y diferenciadas a partir de la *movilidad* de cada una de ellas: mientras el movimiento de los animales es *arbitrario* en cuanto a que responde al cumplimiento de sus necesidades vitales y de subsistencia –comer, dormir, reproducirse–, los movimientos de los seres humanos son reglados, *legales, determinados, concretos* (cfr. op. cit.) los cuales se manifiestan en los *tres reinos del espíritu absoluto*: la religión, la filosofía y el arte.

Esta diferenciación entre la naturaleza humana y la animal, arroja a esta última a un espacio desde el cual le resulta imposible la contemplación - *conciente* de lo bello; el animal solo se *moviliza* en la naturaleza y en la vida para realizar sus necesidades vitales, por lo tanto la belleza lo bordea y lo circunda sin que él sea conciente de ello.



La relación con la postura heideggeriana –explicada por Agambem– resulta aquí palpable, principalmente en la clasificación de los tres reinos de la naturaleza: el *sin mundo* de la piedra, la *pobreza de mundo* del animal y la *formación de mundo* del hombre; en esta tríada que posibilita la observación de las relaciones entre los diferentes reinos y el mundo, el animal no se encuentra *privado* de él, aunque sí *negado* a su *revelación*. En este sentido, el animal se encuentra en un estado de permanente *aturdimiento* que lo obliga, paradójicamente, a cerrarse en la apertura y que lo acerca, según Heidegger, al estado de aburrimiento profundo del ser humano (cfr. Agambem; 2006; 93 y subsgtes). Para estas configuraciones filosóficas, la belleza y los objetos bellos no pueden ser comprendidos y descifrados por la animalidad porque ésta se encuentra imposibilitada para interpretar *lo abierto*, se encuentra privada de la revelación.

En este momento de la reflexión que involucra un enclave filosófico e ideológico respecto a las posiciones y relaciones entre humanidad y animalidad, se introducirá un relato que instala un diálogo polémico respecto al *abordaje animal de la belleza*. Este relato, situado en el universo teórico-filosófico esbozado, podría resultar una figura de *lo neutro* (cfr. Barthes; 1978/ 2004; 51 y subsgtes.), en el sentido de que *desbarata los paradigmas*, los sorteas asignándoles multiplicidad de formas y sentidos.

El relato se titula *Narcisa rumbo al cielo* y forma parte del conjunto de producciones literarias exhibidas en la obra *Cuentos animalarios* (1999) pertenecientes al escritor Raúl Novau. Quizá resulte evidente comentar que el cuento reterritorializa el mito-metamorfosis de Ovidio, ya que *Narcisa* es una vaca que descubre su propia imagen en las aguas tranquilas de un estanque; la vaca se contempla, se regodea en su intimidad y, de alguna manera, se *enamora* de sí misma:

Nunca pensaron que Narcisa estaba enamorada de su imagen reflejada con las pasajeras nubes en las quietas aguas. Había descubierto la formación de su enorme cabeza al ras del líquido que provenía por filtración de una curtiembre cercana. Su mundo era un metro cuadrado de aguas contaminadas (Novau; 1999; 16).

El narrador le confiere a Narcisa la conciencia para adentrarse en la revelación de lo bello, de lo agradable a la mirada; la vaca abandona las actividades rutinarias de su existencia vital para sumirse en un ritual de quietud y contemplación de la imagen que el espejo del estanque le devuelve. En este sentido, su animalidad trasciende la *arbitrariedad* de sus movimientos para re-descubrirse en un mundo en el cual sólo hay espacio para ella misma; mientras los demás animales continúan

pastoreando, Narcisa se aísla en su propia contemplación. El narrador afirma en el inicio del relato: *Es que pasarse el santo día –y puedo jurar que también de noche– al pie del estanque como una estatua era sumamente elocuente* (ob. cit.; 15). En sus palabras se vislumbra la escenificación de la figura de la quietud, de la inmovilidad que desencadena la contemplación de sí misma en el espejo de agua; sin embargo, los lectores del cuento no podrán enterarse –tampoco el narrador– de los propósitos cumplidos o por cumplir del animal respecto de su insistencia en la auto-observación. *Narcisa* es una *estatua* que, en su pequeño mundo encerrado, vive para mirarse y admirarse infinitamente.

Así, la animalidad del personaje se acerca tanto a la perspectiva heideggeriana –ya que la vaca se encuentra *abierta* hacia el mundo pero, quizá, también aturdida, confundida respecto a la revelación de su imagen en el estanque, lo cual explica su inmovilidad y la suspensión de las demás actividades posibles o *necesidades vitales*–, como a la propuesta por Hegel en su Estética respecto a la contemplación de los objetos bellos por parte del hombre. Es claro que para Hegel, es solamente el hombre quien puede adentrarse en los reinos del espíritu absoluto –la religión, la filosofía y el arte– a partir de los cuales explora y percibe las representaciones y manifestaciones de lo verdadero, como la belleza natural y la artística:

Los animales viven en paz consigo y con las cosas en torno a ellos; en cambio, la naturaleza espiritual del hombre impele a la dualidad y al desgarramiento, en cuya contradicción se agita. Pues el hombre no aguanta en el interior como tal, en el pensamiento puro, en el mundo de las leyes y de la universalidad, sino que tiene necesidad de la existencia sensible, del sentimiento, del corazón, del ánimo, etc. (Hegel; 1832-45/ 1989; 90).

Sin embargo, la animalidad de *Narcisa* revela cierta humanización en el transcurrir del relato, cierta personificación que le confiere matices que exceden lo animal desde la referencia a la metamorfosis de Ovidio, la cual se instala como la *vuelta de tuerca* que posibilita el despliegue de sentidos, la búsqueda de razones posibles que desencadenan la *actitud* de la vaca. De alguna manera, el lector experimenta el extrañamiento cuando las razones no aparecen en la voz del narrador, sino simplemente algunos hilos difusos que exhiben los acontecimientos de manera serena, como si lo que ocurre fuera de una *normalidad* indiscutible: en este sentido, la *actitud* y posicionamiento del narrador –al cual se lo puede corresponder con un *hombre de campo* por el registro desde el cual enuncia y relata– es clave para desentrañar las interpretaciones posibles del cuento ya que involucra descripciones minuciosas respecto a la imagen *superficial* del animal pero, también, fragmentos en los cuales se vislumbra la humanización del mismo: el narrador reconoce en *Narcisa* pensamientos y

sentimientos que producen cierta tensión en los acontecimientos a partir del roce y la combinación de características animales y humanas, las que han sido histórica y culturalmente separadas, diferenciadas y jerarquizadas en las tradiciones religiosas y filosóficas.

### MIRAR/ PASAR/ VERICUETOS POSIBLES

Otra de las concepciones respecto de la *belleza* que aquí se pondrá en diálogo es la de Kant, la cual se encuentra esbozada –por primera vez– en su trabajo *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764). En esta obra, lo *bello* es experimentado como una emoción o sentimiento pero también configura una experiencia de contemplación, ya que siempre es bello aquello que es observado –un paisaje, una mujer, una comedia. La caracterización de lo *bello* se opone y a la vez se complementa con la idea de lo *sublime*; ambas categorías estéticas, conforman dos polos en la experiencia de mirar *algo* y Kant se esfuerza por diferenciarlas a partir de ejemplos concretos, aunque por momentos sus fronteras se tornen difusas, quizá hasta caprichosas en algún sentido.

Tal vez la diferenciación más clarificadora se encuentre en la afirmación kantiana que atribuye a lo bello la cualidad de *encantar e infundir amor*, mientras que en presencia de lo sublime el hombre se *conmueve* y experimenta cierto *respeto*. De los múltiples ejemplos que se proporcionan en la obra para diferenciar ambas categorías resulta interesante, por ejemplo, el día y la noche, en los cuales el autor reconoce que el primero sería bello y el segundo sublime. Por otra parte, también los géneros de la comedia y la tragedia pueden ser correspondidos, la primera es bella y la segunda sublime y claramente pueden distinguirse si se tiene en cuenta que la experiencia de lo sublime instala una *expresión seria, fija y asombrada* (Kant; 1764/2004; 12). Según esta perspectiva estético-filosófica:

Aquellos en quienes se dan unidos ambos sentimientos, hallarán que la emoción de lo sublime es más poderosa que la de lo bello; pero que si ésta no la acompaña o alterna con ella, acaba por fatigar y no puede ser disfrutada por tanto tiempo (op. cit.).

En estas afirmaciones se comprende, por un lado, que no todos los *hombres* pueden experimentar ambos sentimientos, lo cual se clarifica cuando Kant aborda –en el capítulo II– los

diversos temperamentos, personalidades, vicios y virtudes a los cuales también corresponde lo bello y lo sublime. Por otra parte, en la cita anterior también se reconoce que lo sublime permanece en el tiempo, mientras que lo bello es efímero, fugaz; por lo tanto, las cualidades sublimes son fundamentales para la *trascendencia* del *hombre* en su mundo o el ambiente en el cual vive.

En el caso del relato analizado a partir de las perspectivas filosóficas esbozadas, podría afirmarse que la vaca *Narcisa* –sin apartar las características humanas que la modelizan– experimenta ambos sentimientos a partir de una evolución que se corresponde con el encadenamiento de acontecimientos que arriban en un desenlace inesperado. Quizá en un primer momento del relato, podría calificarse la experiencia del animal como sublime –la cual según Kant proporciona una satisfacción serena y constante–, aunque también bella, si se recuerda que la vaca se encuentra *encantada, enamorada* de su propia imagen; *Narcisa* se contempla ensimismada en las aguas del estanque y abandona sus tareas *habituales* –comunes para un ser de *su especie* [Clasificación que también genera cierta *incomodidad* cuando se profundiza acerca de las cercanías, las vecindades entre la animalidad y la humanidad: *La atracción por el animal: ¿es un recuerdo de origen de la especie, una flotación quimérica..., o la contundencia histórica que vuelve afanosamente por sus fueros para dictaminar el ancestro animal del que provenimos?* (Rosa; 2006; 193)]. Sin embargo, el mito relatado por Ovidio también es aludido en el final del relato, en el cual *Narcisa* pierde su imagen y su serenidad simultáneamente:

Solitaria e inmóvil se fue achicando hasta convertirse en un ojo o parte de la lengua: la tierra deglutió el estanque y un seco barroso reemplazo al espejo.

Narcisa hundía desesperada los carrillos tras ella desaparecida. Renqueó hilos de luz hacia el dorado horizonte donde se veía gigantesca y plena (Novau; 1999; 16-7).

Entonces, en el final del relato, la pérdida de su imagen, la desaparición de sí misma, intervienen posibilitando la apertura de un desenlace cercano al mitológico, en el cual la muerte, la tragedia y la metamorfosis son protagónicos. Justamente, cuando Kant se refiere a lo *sublime terrorífico* (cfr. Kant; 1764/2004; 14-5) que se instalaría en figuras monstruosas e hiperbólicas, propone como ejemplo a las metamorfosis de Ovidio, además de ciertas figuras que se desprenden de las instituciones religiosas como los conventos, las mortificaciones, los votos, entre otras. Lo *sublime*

*terrorífico* roza la locura, la extravagancia y la fantasía y, en este sentido, quizá para Kant el relato analizado podría incluirse en esta categoría ya que narra acontecimientos que *exceden lo natural*.

La *metamorfosis* de *Narcisa*, si bien metafórica y con visos románticos, resulta una suerte de *pasaje* hacia otro estado, quizá hacia otro mundo en el cual ella se reconoce *gigantesca y plena*; la vaca, de alguna manera, se *atraviesa* a sí misma y busca escarbando desesperadamente el único motivo de su subsistencia en aquel campo-potrero: su propia imagen, arrebatada por la tierra que absorbe cada vez más agua del pequeño estanque hasta hacerla desaparecer. Entonces, a diferencia de la metamorfosis citada, *Narcisa* no es castigada por su vanidad –¿o sí?–; de aquí en más, podrían conjeturarse múltiples sentidos e interpretaciones, sin embargo, la alusión al personaje de Ovidio resulta visible –claramente, para un lector *enterado* del mismo.

Las reflexiones de Kant respecto a la experimentación de los sentimientos de lo bello y lo sublime se instalan, como quizá ya ha resultado claro, en la humanidad; nada dice el filósofo del reino animal que pueda contrastarse con las otras perspectivas anteriormente esbozadas. De todos modos, es interesante comentar brevemente algunas de las afirmaciones que aquí se consideran quizá *arbitrarias* –aunque también responden a posicionamientos ideológicos y culturales– respecto de los caracteres físicos, como por ejemplo cuando Kant enuncia:

El cabello oscuro y los ojos negros tienen más afinidad con lo sublime; los ojos azules y el tono rubio, más con lo bello. Una edad avanzada se une más bien con los caracteres de lo sublime; en cambio, la juventud, con los de lo bello. (ob. cit.; 14)

Cabe destacar que la obra –una especie de tratado respecto a ambos sentimientos en el cual el autor aborda por primera vez sus concepciones respecto de la estética– se encuentra poblada de este tipo de ejemplos, parecería que Kant se propone caracterizar todos los tipos humanos –incluso los pertenecientes a las diversas nacionalidades– a través del prisma de lo bello y lo sublime. Por último, también los sexos son caracterizados a partir de la siguiente afirmación, la cual podría ser *comprendida* si se tienen en cuenta las condiciones de producción de la obra kantiana en el siglo XVIII:

El bello sexo tiene tanta inteligencia como el masculino, pero es una inteligencia bella; la nuestra ha de ser una inteligencia profunda, expresión de significado equivalente a lo sublime (ob. cit.; 29).

Entonces, ambos sentimientos se encuentran delimitados en este tratado a partir de afirmaciones y ejemplificaciones que de alguna manera *clasifican* el mundo contemplado. La belleza es asociada a imágenes que proporcionan placer, deleite, gracia, encantamiento; por lo cual su antípoda se cristalizaría en figuras que generan repugnancia. En cambio, lo sublime es instalado en territorios intelectuales, formales, sorprendentes pero de una serenidad palpable; lo sublime es siempre magnífico y glorioso y su contraparte sobreviene de acontecimientos y representaciones ridículas (cfr. ob. cit.; 33).

Varias zonas discursivas de esta obra responden a consideraciones que articulan con el sentido común y con un imaginario colectivo que configura y construye, según las leyes culturales del momento, según los hábitos y aceptabilidades de la doxa, aquello que es *tildado* de bello, de sublime o de ambos simultáneamente; en este sentido, también el rastreo y la exhibición de los diversos tipos humanos –por ejemplo, *el viejo verde, el chiflado, el colérico, el melancólico*, entre muchos otros– en relación a los sentimientos abordados, involucra consideraciones en cuanto a la moral y la ética que entretejen en el recorrido kantiano un *deber ser* humano, *bello y sublime*.

## SALIR/MIRAR DE NUEVO

Luego del recorrido teórico, filosófico y también literario que hasta aquí se ha exhibido, se introducirá una última figura abordada por Barthes en su entramado de representaciones de lo neutro: la *fatiga*, la cual también podría traducirse como el cansancio o el hastío. Esta figura de neutralidad destacada –es necesario recordar que para el autor lo neutro no es lo imparcial o indiferente sino justamente lo contrario, es todo aquello que evade las clasificaciones y los cánones; lo neutro *no es ni lo uno ni lo otro* y en este sentido resulta dinámico y móvil en el entretejido de las interpretaciones culturales (cfr. Barthes; 1978; 51 y subsgtes.)–, es asociada desde el sentido común con la inmovilidad y con la suspensión del *hacer*, con el quiebre de las rutinas y los hábitos –cotidianos, laborales– y con la instalación del *fatigado* en un rol pasivo e inalterable. Por lo tanto la *fatiga*, involucra generalmente la representación negativa del *ocio*, del *no hacer nada*, del *estar* en suspenso en cuanto a desplazamientos temporales y espaciales.

Sin embargo, Barthes visualiza en la *fatiga* una suerte de umbral tras el cual se desencadena la escenificación de *lo nuevo* y, por ello, instalaría una paradoja en cuanto a que *el estar fatigado* es adentrarse en la infinitud de un lapso impreciso cuyo final señala un momento creador:

La fatiga es, pues, creadora, a partir del momento en que, quizá, se acepta acatar sus órdenes. El derecho a la fatiga (no se trata de un problema de seguridad social) forma parte de lo nuevo: las cosas nuevas nacen de la lasitud- del hartazgo (Barthes; 1978; 67).

En este momento del diálogo, es interesante mencionar las conjeturas del narrador del relato de Novau respecto a la *actitud* de la vaca protagonista; *Narcisa*, quien se contempla a sí misma embelezada con su propia imagen descubierta en el *espejo*, se encuentra también –valga la redundancia– *estancada en un estanque*, inamovible en esa única actividad que se reitera en un ciclo infinito hasta su desaparición:

Y rumiando pensamientos tal vez pues desde que estaba en el potrero nunca la observé pastar. Quizá regurgitaba la masa pastosa de su herbario de tantos años de verdeos 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 (Novau; 1999; 15).

Como ya se ha señalado, la *humanización* del personaje es instalada a partir de la atribución de estos sentimientos o estados de ánimo a *Narcisa* que introducen en el relato zonas de extrañamiento –*sublimes terroríficas*, diría Kant– desencadenantes de una trama de interpretaciones posibles. Quizá, la fatiga de la vaca representada en el adentrarse día y noche en su propia imagen reflejada, también podría interpretarse como una instancia creadora en la cual ella misma –con toda su *animalidad* a cuestas– esquivó su destino ineludible de vaca para sentirse *gigantesca y plena* – ¿humana?– en el escenario agreste en el cual generó su *propia* metamorfosis.

## RECORRIDOS BIBLIOGRÁFICOS

- **Agambem, G.** (2006): *Lo abierto*. Bs. As., Adriana Hidalgo.
- **Barthes, R.** (1978): *Lo neutro*. Bs. As., S. XXI, 2004

- **Borges, J. L.** (1977): “El Espejo” en *Historias de la noche*. En: *Obras completas*. Tomo III. Bs. As., Emecé; 2005.
- **Carroll, L.** (1871): *Alicia a través del espejo*. Barcelona, Plaza y Janés, 1998.
- **Kant, I** (1764): *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Bs. As., Libertador – Hyspa, 2004.
- **Hegel, G. W. F.** (1832-45): “Primera parte. La idea de lo bello artístico o el ideal”. En: *Lecciones de Estética*. Vol. I. Barcelona, Península, 1989.
- **Novau, R.** (1999): “Narcisa rumbo al cielo”. En: *Cuentos animalarios*. Posadas, Edición de autor – IPLyC.
- **Rosa, N.** (2006): *Relatos críticos: cosas animales discursos*. Bs. As., Santiago Arcos Editor.



# **Marcas de traducción en los trabajos de Hugo Amable**

Por Sergio Daniel Quintana

## **Introducción**

En reiteradas oportunidades hemos visto que la provincia de Misiones, entre otras cualidades, se destaca por la inmensa cantidad de inmigrantes que se establecieron durante el siglo XX, particularmente luego de la década del '50. Es conocido el hecho de que estos 'recienvenidos' eran originarios de la Europa de posguerra, pero la Tierra Colorada acogió no solamente a esos grupos migrantes sino también a otros que provenían de la misma Argentina. Hugo Amable, provenía de Paraná, Entre Ríos. Y así otros tantos ciudadanos cordobeses, santafesinos, porteños ubicaron su hogar en esta provincia tal vez por variados motivos pero con una fuerte razón: se trataba de una provincia nueva que estaba desarrollándose social, jurídica y políticamente, lo cual constituía un campo prometedor para profesionales jóvenes.

Sin dudas, esta situación generó la convivencia de grupos de idiosincrasia, lenguas y dialectos heterogéneos lo que ponía en peligro la adhesión a los valores nacionales y la propia identidad argentina. En determinado momento de la historia de Misiones se percibía una curiosa paradoja: un misionero auténtico era difícil de hallar, ser misionero era una rareza.

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 europeos como platenses o rosarinos pudieran compartir y con los cuales comprometerse en favor del progreso de esa nueva comunidad multicultural.

Esta conformación identitaria forma parte de nuestras últimas inquietudes e investigaciones. Partimos de la premisa de que ante la ausencia de elementos semióticos de identificación de grupos de heterogéneo origen conviviendo en el mismo y conflictivo espacio geográfico la máquina estatal elaboró, a través de distintos agentes (burocráticos, intelectuales, de seguridad, etc.), un discurso social con en el que propició un conjunto de valores semióticos que fueran propios de la región guaraní marcando fuertemente la noción de patrimonio nacional.

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 argentina 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.

El presente trabajo, surgido en el marco del proyecto de investigación Autores Territoriales, se propone 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.

### **Una provincia entre Naciones**

Para poder continuar con este trabajo es necesario recordar, al menos brevemente, las particularidades de la provincia de Misiones que tienen incidencia en nuestro análisis presente.

Por una parte, Misiones forma parte de la República Argentina, pero está en el borde (y aquí es útil y necesario vincular la palabra borde con sus sinónimos: frontera, límite, margen, como iremos viendo.) Estar en el borde puede significar el peligro de caer al otro lado, y, en el caso de Misiones, puede ser tanto el lado paraguayo como el brasileño -o sea, doblemente riesgoso-; porque es un fragmento de tierra -de unos 450 km. aproximadamente-, que está más en contacto con Brasil y Paraguay que con la Nación a la que está unida jurídica y políticamente. Bien mirado el mapa del país, la provincia de la tierra colorada y la yerba mate apenas se vincula al resto del Territorio Nacional por el breve límite que lo sujeta a la provincia de Corrientes (la cual también se halla “bordeada” por Brasil y Paraguay.) Agreguemos a este frágil vínculo la distancia con respecto a Buenos Aires, al centro de la República.

Queremos indicar con lo dicho: primero, que Misiones está más relacionada físicamente a los países limítrofes que a la propia Argentina, su fisonomía geográfica se desparrama entre los países limítrofes. Segundo, entre la capital nacional y el extremo más norteño de la provincia (Puerto Iguazú) hay unos 1.500 kilómetros, aproximadamente. Es decir, se trata de una provincia muy alejada del centro y demasiado periférica (ya aclararemos el uso del adverbio *demasiado*).

Por otra parte, antes de la década de 1.950, Misiones era Territorio Nacional. Es decir, tiene poco más de medio siglo de vida como provincia partícipe del país, el cual ya tiene casi dos siglos desde la Revolución de Mayo.

Además, no había pasado aún una década del fin de la Segunda Guerra cuando Misiones comenzaba su vida institucional como provincia y ya albergaba inmigrantes europeos, tanto aquellos que vinieron a buscar asilo durante la guerra como los de la primera ola de inmigrantes llegados a fines del siglo XIX, a causa de la profunda crisis económica que había dejado la industrialización en Europa, fundamentalmente en los sectores del campesinado.

No hay que olvidar el sustrato indígena originario, ya que la región guaraníca es de una gran extensión que abarca, por lo menos, Brasil, Paraguay -que, como es sabido, mantiene al guaraní como segunda lengua oficial- y las provincias del nordeste argentino (Entre Ríos, Corrientes, Chaco, Formosa, además de Misiones y el norte de Santa Fe).

Con esta rápida descripción queremos hacer notar que la provincia se presenta con características complicadas, en especial para la elaboración de una identidad que se ajuste a lo Nacional: presencia de inmigrantes, presencia de lo indígena, presencia de habitantes de otras provincias argentinas -con sus diferentes hábitos y usos-, instituciones jóvenes en una provincia joven, distancia con respecto a las fuentes oficiales de la identidad nacional, y otras dificultades que aún no hemos señalado, como la carencia de tradiciones regionales firmes, entre otras.

## El borde

Volvamos a la idea de borde y para aclarar por qué decimos que Misiones es *demasiado periférica*. Como expusimos, estar en el borde implica el peligro de caer al otro lado o, por usar un término que no implique valores de *lo alto y lo bajo*, 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.

Ahora bien, ¿desde el punto de vista de quién se valora ese *estar en el borde* como un peligro? Difícilmente haya sido un temor de los inmigrantes, que conocieron otra clase de peligro, acaso más concreta; tampoco de los indígenas, que vivieron en serio riesgo durante unos...ya más de cinco siglos; tampoco les resultaba peligroso -aunque sí, tal vez, aventurado y hasta temerario- a argentinos de otras provincias que instalaron su vivienda familiar en un territorio que desde las crónicas de conquistadores poseyó el exotismo de lo salvaje, sino de lo peligroso como cualidad distintiva.

Lo que peligra, en el caso de Misiones, tiene que ver con la identidad nacional, con la identificación con lo argentino, con la cultura y sus tradiciones más hondas. Ahora bien, estas tradiciones se relacionen en nuestro país con elementos típicos de diferentes regiones. La música folclórica argentina, los trajes (vinculadas a cierto estereotipo de gaucho) y las comidas típicas pertenecen más bien a la región cuyana y al noroeste argentino (Salta, Tucumán, Santiago del Estero). Si no estamos muy mal informados, el chamamé, propio de la región litoraleña argentina, fue por mucho tiempo excluida o incluida con estigmatizaciones -como se verá más adelante- en los grandes festivales folclóricos que hicieron furor en las décadas del '60 y '70 en nuestro país, especialmente el del cordobés Cosquín).

Desde nuestro punto de vista, entonces, Misiones 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 (creemos que más bien termina, porque oficial e históricamente empieza en el puerto de Buenos Aires, pero eso es para discutir en otro lugar); 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., 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.

Desde nuestro punto de vista, decíamos, 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’. 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.

### **Máquinas contra el desborde**

Que un fragmento de tierra esté de un lado u otro de una frontera siempre ha costado sangre; pocas veces se ha resuelto una cuestión fronteriza por la diplomacia. De modo que, una vez conquistada la parcela en cuestión, hay que custodiar ese bien estatal conseguido arduamente. Entonces el Estado dispone su maquinaria: de vigilancia (prefectura, gendarmería), de filtración (aduanas, oficinas de migraciones), de símbolos identificatorios (banderas, uniformes), de educación cívica, lingüística y patriótica (escuelas, medios de comunicación), y esas variopintas instituciones denominadas culturales: secretarías de cultura, peñas tradicionalistas, centros culturales, festivales de música nativa, festividades provinciales o nacionales (de la más heterogénea y simpática temática: de la Flor, de la Rapadura, del Teatro, de los Inmigrantes, de la Mandioca, de las Carpas, etc.), además de las expresiones de todo aquello que vulgarmente se califica con el adjetivo ‘cultural’: música, literatura, plástica y otras manifestaciones artísticas.

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), los integrantes de las comisiones de organización de festivales, el artista, el periodista, el locutor, el intelectual, entre otros. El desempeño de esta última figura es la que nos interesa estudiar en el presente análisis, vinculado a los demás, ciertamente.

Hugo Amable participó en varias de estas máquinas del estado: fue periodista, fue docente, fue comunicador, fue escritor, fue investigador, fue miembro de la SADE, 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-cultural.

### **Tres gestos**

En el relato *Destinos*, que da nombre al primer libro de cuentos publicado por Hugo Amable, 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! (p. 19)<sup>5</sup>

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*<sup>6</sup> era misionero nativo. (p.31)

En estos dos fragmentos hallamos algunos ‘gestos’. Uno 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. Es posible observar esto en buena parte de la obra de Amable. También es posible ver otros dos gestos en las citas precedentes: no ser misionero, pero sólo de origen, lo cual no quita la posibilidad de serlo por opción. El tercer hallazgo: ese gesto aparentemente 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 voluntaria identificación con la provincia; y, por último, el desinterés la procedencia. Pero, como veremos, 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 una identidad: la del misionero, principalmente.

---

<sup>5</sup> *Destinos*, 1.973. Los datos completos de la obra narrativa de Hugo amable, serán expuestos al final de este trabajo.

<sup>6</sup> En este trabajo, los destacados serán aclarados solamente cuando seamos responsables de ellos, los demás serán destacados del autor.

## 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.” (2005: pp.22-23)<sup>7</sup>

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 es, más que nada, tierra de inmigrantes.

Misiones tuvo durante varias décadas la particularidad de poseer una población compuesta por extranjeros más que por nativos (lo cual ya destacamos con la cita de uno de los cuentos de Amable). Paradójicamente, lo extraño (palabra etimológicamente emparentada a *extranjero*) en la provincia era lo nativo; un auténtico misionero era la excepción en Misiones. Esta paradoja de que no haya nada más extraño que un nativo debía ser resignificada. Así por mucho tiempo circuló, para denominar a la sociedad misionera, la frase 'crisol de razas' -y luego, el más políticamente correcto, 'crisol de culturas'- como justificación de esta situación paradójica.

Más arriba arriesgamos una afirmación: la ausencia de tradiciones regionales firmes, y luego hablamos de aquellas tradiciones que forman parte del imaginario nacional. Con ambas quisimos proponer: 1) el déficit de una identidad regional ligada a la identidad argentina; 2) el problema de una identidad nacional que tiene como elementos tradicionales músicas, comidas, literaturas, vestimentas, etc. de otras regiones como la cuyana, la porteña y la nortea, pero que desconoce sin rubores aquellos productos del litoral, o de conocerlos los estigmatiza, a veces incluso burlescamente.

Los estereotipos no son novedad en nuestras tradiciones: en la escuela nos han hecho, en más de una ocasión, disfrazarnos con ponchos, gorros de lana, pañuelos, sombreros, fajas y alpargatas, de negras mazamorreras o negros vendedores de velas (negras y negras a fuerza de corcho quemado); hemos danzado coreografías de sospechosa autenticidad, hemos zapateado ruidosos malambos, comido empanadas de humita, etc. Los 'Día de la Tradición' eran para el estudiante misionero -y aún lo son- esta puesta en escena de estereotipos. Pero, además, decíamos que el litoraleño suele ser un

---

<sup>7</sup> Los datos completos de nuestra bibliografía serán expuestos en el correspondiente apartado.

estereotipo tratado con cierta burla: quienes desconocen el sapucay lo remedan con un grito sin la modulación que esta forma de expresión precisa; el chamamé suele tenerse como género menor y de letrística chabacana<sup>8</sup>, a la par de que se desconocen ritmos como el chotis, la polka y el rasguido doble -de origen europeo los primeros. Es decir, no estamos errados al escribir que 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. Y, para más, las tradiciones consideradas nacionales no eran más que un conjunto de rasgos superficiales y aislados que provenían de otras idiosincrasias (un poncho en Misiones, por ejemplo, aunque conveniente en los días fríos, sería tan atípico como el consumo de tereré en Salta, aunque conveniente para amenguar el calor.)

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, mucho más que lo nativo.

### **El penetrante portugués-brasileño**

Asimismo, el portugués representaba una amenaza en sí mismo para la identidad lingüística. Conocemos artículos publicados entre los '60 y los '80 -cuyas fuentes precisas no tenemos a mano- que denuncian una negativa 'penetración cultural' en Misiones, a causa de la cercanía del Brasil, el intercambio entre pobladores de uno y otro lado de la frontera y la fuerte presencia de emisoras radiales brasileñas. Amable hace referencia a esta circunstancia en su libro *Figuras del habla misionera*:

En años no muy lejanos, en la franja que limita con Brasil, a orillas del río Uruguay, se hablaba únicamente portugués-brasileño. En los lugares en que el predominio idiomático no era absoluto, se verificaba un uso bilingüe. Hasta las autoridades de Prefectura y Gendarmería se veían en la necesidad de apelar a expresiones brasileñas para hacerse entender por los pobladores de su jurisdicción; sobre todo cuando a éstos no les convenía darse por enterados...

El uso bilingüe subsiste todavía; pero ante el avance de la colonización y, sobre todo, de la enseñanza, la zona se va argentinizando.

---

<sup>8</sup> Para comprobar esto basta con escuchar grupos populares (especialmente dentro de los géneros no-folclóricos como el rock, por ejemplo) que cuando abordan algunos ritmos folclóricos como la zamba, el candombe o el tango suelen oscilar entre lo serio y lo solemne, pero el chamamé y otros ritmos del litoral por lo general son caricaturizados con cierto desprecio.



(...) No se piense que tal situación ha sido plenamente superada. No. Todavía hay lugares donde el educador se ve constreñido por esa exigencia lingüística. En menor proporción, es cierto; pero aún han de pasar dos o tres generaciones, como digo, para que ese uso tan perturbador, sea eliminado, en un proceso de absorción de los elementos brasileños asimilables, y de rechazo, por el otro, de aquellos que repugnan a nuestra modalidad idiomática. (1.983: Pp. 25-26)

En estos fragmentos que hemos trasladado vamos a destacar varias cuestiones. En primer lugar, Amable utiliza términos poco felices cuando menciona la convivencia del portugués en la zona de frontera: *uso perturbador, eliminar, rechazo y repugnancia*. Sin duda son términos fuertes, en especial el último. Consideramos que aquí al autor más bien se le fue la mano en la exposición de una hipótesis que una intención purificadora y nacionalista en extremo. Esta consideración tiene su base: en un artículo, titulado *El portuñol*<sup>9</sup>, Amable hace una defensa -o justifica de algún modo la presencia fronteriza- de este híbrido lingüístico como contestación a una nota editorial, aparecida en *La Nación*<sup>10</sup> en el año '79, en la que se advertía el avance del portugués por sobre 'nuestra soberanía espiritual'. Sin embargo, no nos interesa aquí excusar las palabras del autor, sino hacer notar la importancia del portugués como otro factor extranjero en ciertas zonas misioneras.

En segundo lugar, queremos subrayar la mención por parte de Amable de dos elementos de resguardo de la identidad nacional que más arriba comentamos como parte del aparato del Estado-Nación: Gendarmería y Prefectura, por una lado; la educación (la enseñanza, el educador), por el otro; y las dificultades que se presentan en ese intento de asegurar la identidad nacional en ese borde que se presenta como un peligro, o al menos como un factor que debiera mantenerse bajo control aduanero.

En tercer lugar, y de mayor importancia para nosotros -pues en los anteriores destacamos un síntoma nacional y una maquinaria estatal-, Amable expone una proposición reveladora: *la zona se va argentinizando*. No se trata sólo de un fragmento de territorio nacional que debe controlar los usos idiomáticos para no contaminar su identidad lingüística, sino de un territorio en el que la identidad argentina no es un *ser* sino un *hacer*, una acción, una creación. Destaquemos además que Amable podría haber dicho que la zona 'se va haciendo argentina', pero prefirió -es probable que involuntariamente- hacer un gerundio (es decir, tanto verbo como adverbio de modo).

---

<sup>9</sup> En *Fundación*, N°2, 1.980.

<sup>10</sup> Aseveramos, hace un momento, conocer pero no poder mencionar fuentes en las cuales se hace referencia al portugués como una amenaza. Aquí Amable cita, nada menos, que una Editorial del importante periódico porteño *La Nación*. En este momento histórico se puede rastrear una abundancia de textos que se alarman por esta circunstancia en Misiones. Tengamos en cuenta, además, la hegemonía de un gobierno militar que llevó al país a una guerra ridícula en nombre de la soberanía nacional; de modo que, cualquier señal de extranjería, ponía la cuestión de la argentinidad a flor de piel.

Nos interesa aquí no tanto la problemática específica del portugués, pues por lo pronto la consideramos como uno de los tantos factores ‘extranjeros’ presentes en Misiones, sino la idea de hacer la argentinidad, que va a tener una implicancia previa o tal vez paralela: hacerse misionero.

### **Convertirse (en) misionero**

Apenas iniciada la primer página de *Las figuras del habla misionera*<sup>11</sup>, Hugo Amable hace algunas de estas confesiones:

- 1) no soy misionero nato;
- 2) al afincarme en estas comarcas, mi espíritu fue requerido por una modalidad lingüística diferente de la que le fuera habitual hasta entonces;
- 3) en respuesta a tal requerimiento, anoté peculiaridades, hice comparaciones y comencé a preocuparme por el habla misionera; ... (p.9)

Amable era oriundo de Entre Ríos, que junto a Misiones y Corrientes ocupan la misma región geográfica: la Mesopotamia argentina; es decir, proviene de una provincia cercana. Sin embargo, las particularidades de los hablantes de Misiones le traían preocupaciones, y no pocas si consideramos que esas anotaciones dieron origen al libro que acabamos de citar, el cual, a la vez, ha sido editado en dos oportunidades: en 1.975 y en 1.983. Resulta bastante curioso que los dialectos de dos provincias cercanas que están comunicadas entre sí por los mismos ríos -antiguos canales de intercambio- y cuyos caminos nunca interrumpieron el contacto entre sus habitantes, resultaran tan divergentes como para generar estas inquietudes.

Los motivos que justifiquen estas urgencias pueden ser varios. Los enumeraremos:

1) Amable provenía de una provincia más cercana al Río de La Plata, donde las posibles influencias del guaraní se mezclaban con la de otros pueblos indígenas hasta difuminarse. Además, Entre Ríos hace vecindad con las provincias de Santa Fe, Buenos Aires y con la República Oriental del Uruguay. En suma, es una provincia de características más bien rioplatenses y por ello los fuertes condimentos del guaraní y del portugués del sur del Brasil le resultarían desconcertantes;

2) puede que el oficio de especialista atizaba su fascinación hacia las diferencias dialectales a tal punto que esas particularidades que le resultaban novedosas constituían un fértil campo de investigación;

---

<sup>11</sup> 1.983, 2da Edición. Editorial Montoya.

3) posiblemente 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.

De estos motivos posibles nos interesa el tercero, porque en gran medida en ella apoyamos el presente análisis. Veamos por qué.

En el cuento *¡Oh, la muñoca!*<sup>12</sup>, 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. (p.49)

La protagonista, pues, era de procedencia cordobesa, pero ahora *es una misionera hecha y derecha*, aunque el narrador reclame que en ella aún perviva algo de ese peculiar fraseo de los cordobeses<sup>13</sup>, lo cual le hace incluso rezongar *¡Vea qué cosa!* Es decir, como señalábamos al principio, para ser misionero no hace falta haber nacido en Misiones porque uno puede *convertirse* (en) misionero. Y aquí *convertirse* no sólo tiene el sentido usual de transformarse más o menos provisoriamente en algo, sino también conlleva la idea de conversión (como se entiende cuando se dice: *se convirtió al catolicismo*, por ejemplo), 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... (p.49)

Estas son algunas de las condiciones necesarias, según Amable. Veremos -pues de eso se trata este trabajo- cómo se repiten en otros relatos estas y otras condiciones. Pero especialmente centraremos nuestra atención en los usos lingüísticos. Por ello nos interesa destacar en la cita

---

<sup>12</sup> En *Tierra encendida de espejos*, 1.980

<sup>13</sup> Fraseo tan reconocible que inspiró los siguientes versos de una muy conocida canción popular: “Viajo sin documentos / porque llevo el acento de Córdoba Capital”.

precedente la presencia de: tomar naranja, picharse y argelarse. Dejamos en suspenso este interés, por lo pronto, para continuar con la conversión al misionerismo, con ese carácter deóntico que se aprecia en Amable, para quien ser extranjero no era impedimento para volverse misionero, pero tampoco era condición suficiente tener hogar en la provincia. En el relato que inaugura su narrativa, y que citamos al principio de este trabajo, leemos el siguiente diálogo:

-Bueno...No debemos quejarnos de Misiones. La verdad es que tiene un clima hermoso. Este frío es pasajero. ¡Y qué paisaje, hermano!

-Cierto -le respondí, y me quedé pensando que toda ponderación es poca y que, incontrastablemente, las bellezas naturales de esta zona no admiten comparación alguna. Y agregé luego: **-Tenemos que hacernos a la idea de convertirnos en misioneros.** (Destinos, pp. 22-23. Destacado nuestro).

Resaltamos en el fragmento lo que venimos sosteniendo: Por un lado la idea de convertirse, por otro la frase verbal con sentido de obligación: '*tener que...*'.

Unas pocas páginas más adelante hallamos el siguiente comentario, seguido de un diálogo del mismo tenor que el antes transcrito:

Entonces putéabamos a dúo contra Ruvichá y Misiones. Pero enseguida reaccionábamos y nos arrepentíamos, recordando que en esta provincia de la tierra colorada habíamos encontrado un lugar para vivir y para trabajar, **sin que nadie le importara lo que habíamos hecho ni lo que habíamos sido antes.**

-Calmate, zurdo -le decía yo, y él respondía presto:

-Cierto, che. **Debemos** estar agradecidos. Misiones es una gran provincia... (p.26. Destacados nuestros)

Nuevamente destacaremos dos concurrencias. Hemos resaltado el verbo 'debemos', por el ya mencionado aspecto de las obligaciones que tiene el aspirante a misionero. Pero a cambio de estas obligaciones, la Tierra Colorada no distingue procedencia ni solicita precedentes. Basta con la firme intención de convertirse, como en el caso de la cordobesa del relato comentado más arriba, quien

Llegó con el espíritu abierto y muy buena disposición. **Como debe venir todo el que desee sinceramente afincarse aquí.** Pues no es fácil soportar el cambio: esto es muy distinto de todo lo demás. **Hay que saber encontrarle el lado bueno.** Que lo tiene, y en apreciable proporción. (p.49. Destacados nuestros.)

Y otra vez nos encontramos con el mandato deontológico, visible en nuestros resultados: en el primero, el verbo *deber*; en el segundo otra frase verbal con sentido de obligación, ‘*hay que...*’. Y también hemos de llamar la atención sobre una oración que resulta inquietante: “*Pues no es fácil soportar el cambio: esto es muy distinto de todo lo demás.*”. ¿Qué quiere decir con ‘*esto*’? De la lectura se desprende que se refiere a Misiones, pero ¿qué de Misiones?; y por otra parte, ¿qué es todo lo demás? Creemos que parte de las respuestas está en los motivos que preocuparon a Amable tanto como para tomar notas de lo que le resultaba tan sugestivamente diferente de todo lo demás.

Para finalizar esta parte y empezar a adentrarnos en el nudo de esta exposición hemos de mencionar un texto más, al cual podemos considerar como otra forma de exposición del *deber ser* misionero. El cuento es *La aporteñada*<sup>14</sup> y en él podemos leer una amonestación hacia quienes pretenden ocultar su origen misionero. Aquí la protagonista es Folia, quien

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 **elles** 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, expresión de la que nos ocuparemos en breve<sup>15</sup>; y además Misiones es una de las pocas provincias argentinas en la que se mantiene el sonido de la *elle*. Dice Amable en *Figuras del habla misionera*:

Misiones es provincia lleísta. La *ll* misionera es castiza. Los forasteros se ponen inmediatamente en evidencia por este rasgo fonético, pues aunque pretendan adecuar su pronunciación a la *ll* misionera, la falta de autenticidad, de precisión, de casticismo, los denuncia.

El misionero llama porteño al yeísta, cualquiera sea su origen... (p.158)

---

<sup>14</sup> En *Tierra encendida de espejos*, 1.980.

<sup>15</sup> Argela-a en el texto citado intenta ser una transcripción fonética de *argelada*, pues además de aspirar las eses finales, otra de las características del habla misionera -como en otras zonas hispanohablantes- es la debilitación del sonido de la ‘d’ intervocálica en sílaba final, rasgo que nuestro autor no sólo notó sino que también lo menciona en la página 157 de su *Figuras del habla misionera*.

Este rasgo es protagónico en *La aporteñada*. En este relato, Folia va a trabajar a Buenos Aires por un tiempo y allí

...Se mimetizó. Sintióse cautivada por la superioridad, el prestigio de la Capital, y se rindió a sus encantos como muchos otros provincianos; lo cual quiere decir que refinó la rusticidad de su carácter y aprendió modales. Lo cual quiere decir que se ejercitó en la hipocresía sin saberlo. Lo cual quiere decir que vicios grandes y pequeños se hicieron carne de su carne sin afectar su conciencia. Hasta llegó a suavizar la voz, a endulzarla. Moduló con sutileza; articuló con exageración. Pronunció y articuló a lo porteño, ni más ni menos. Rectifico: más que los más caracterizados porteños de las barriadas (por no decir del suburbio, que está fuera de moda). Y fue **yeísta** como el más pintado.

(...) volvió a su tierra y a su pueblo. Allí alardeó refinamiento. Fonaba **eyes** hasta por lujo... (p.42)

En el relato, Folia regresa de la Capital aporteñada, es decir, intentando reproducir en su habla las maneras del Río de la Plata, cuyo rasgo más sobresaliente para los misioneros es el yeísmo destacado por Amable. Sin embargo, esto es tan artificial y tan exagerado en Folia que en ocasiones lo usa de manera inadecuada, hasta que al final termina perdiendo un buen candidato porque en una reunión en la que sería presentada a las amistades del muchacho en vez de decir 'portafolios' dice 'portafoyo'.

Sería delirante proponer que aquí Folia resulta castigada por alguna divinidad por renegar de su lleísmo distintivamente misionero, pero la ridiculización del personaje pone de manifiesto una censura por parte del autor a esta forma de impostura con la que se quiere ocultar vanamente el origen, que por aquellos años pocos tenían el privilegio de ostentar.

Sinteticemos lo dicho hasta aquí. Misiones era, en las décadas del '60 y del '70 un territorio sin una identidad definida, con una población compuesta, en su mayoría, por inmigrantes europeos y por forasteros provenientes de otras provincias. Sin embargo, estaba dentro del territorio nacional y se le había reconocido su carácter de provincia. A su vez, se trata de una provincia en íntimo contacto con Paraguay y Brasil y alejada geográficamente de los centros de irradiación de la identidad nacional. Por aquellas décadas el Paraguay no representaba un riesgo a la identidad, pues en esa frontera el castellano es la lengua vehicular entre argentinos y paraguayos. Sin embargo, en la franja costera que hace vecinos a Misiones y Brasil, se observaba una mezcla de los idiomas oficiales de esos países, con un predominio del portugués brasileño. Estas condiciones son las que tal vez preocuparon en primera

instancia a nuestro autor y lo movieron a tomar notas de esas curiosidades lingüísticas y que luego le hacen decir que “*esto es muy diferente a lo todo demás*”.

De modo que el primer paso para lograr una identidad provincial entre tanta mixtura era *argentinar* la zona, pues jurídicamente era parte de la República Argentina, pero prácticamente la mezcla idiomática y cultural era muy concreta como para hacer oídos sordos. El segundo paso, inmediato, y tal vez hasta paralelo, era fundar en todo extranjero una conciencia de la ‘misioneridad’ - porque “*hay un ser misionero que se integra a lo argentino*”, dice el autor (*Tierra encendida de espejos*, p.10)-, la idea de convertirse en misionero, cualquiera fuera su pasado; porque ser misionero no significaba **ser** un polaco o un cordobés o un alemán o un entrerriano que vive en Misiones, sino un **deber ser** misionero. Y ese deber ser Amable lo encarnó en su discurso, como quien da el ejemplo, particularmente utilizando los pronombres *nuestro* y *nosotros* para hablar de sí mismo y del resto de los misioneros, en frases como las siguientes:

“Hay misioneros que a fuer de cultos impugnan **nuestro** leísmo.” (*Las Figuras...*, p. 165).

“Estirar no significa entre **nosotros** alargar una cosa extendiéndola...” (Ídem, p.123)

“Cuando la conocí (...) me di cuenta que se estaba integrando, de que pronto sería en plenitud una de los **nuestros**”. (*¡Oh, la muñoca!*, p. 49)

“...vergüenza de que en esas tierras tan **nuestras** hubiera algo tan ...insólito.” (*La higuera de Cuimba’e*, p.20)<sup>16</sup> (Todos los destacados son nuestros)

Creemos entonces 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 cuidado interés consistía en apropiarse de los usos dialectales a fin de poder convertirse él en misionero, devenir misionero -en el sentido deleuziano- a través del decir. Pero para poder lograr la conversión era necesario realizar una tarea previa: traducir.

### **Traducir para devenir**

Por su puesto que no hablaremos aquí de traducción en su sentido más ordinario, es decir, la traducción de una lengua a otra. Susana Romano Sued propone que:

---

<sup>16</sup> En *La mariposa de Obsidiana*, 1.978

“...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.”<sup>17</sup>

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’, aquella inquietud de que todo era “muy distinto de todo lo demás” 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, pues él mismo afirma que:

Los usos lingüísticos son inseparables del estilo de vida de una época. Más aún son una exteriorización de ese estilo de vida; como lo son, en otro orden de cosas, las maneras de vestir, las viviendas, el moblaje, las comidas, los utensilios, etc. (*Las figuras...*, p. 10)

Esta conciencia de la relación cultura-lenguaje es la que genera las inquietudes y preocupaciones que venimos destacando. Por ello, Amable 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)<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Romano Sued, Susana (1.999): “Traducción de teorías y conformación de identidades discursivas y culturales” en *ETC. Ensayo-teoría-crítica*.

<sup>18</sup> Romano Sued, Susana (2.000): *La traducción poética*. Córdoba; Editorial Nuevo Siglo



En la narrativa de Amable, la mayoría de los relatos se ambientan en Misiones. Sólo encontramos dos que están ubicados en Entre Ríos, además de la anécdota según la cual el protagonista y narrador del cuento *Destinos* decide rumbo para Misiones. Los demás, o bien carecen de lugar definido, identificable; o se ambientan según el tiempo histórico que los convoca (en el México de los amores de Malinche y Cortés, en la Caná de Galilea donde hubo boda y milagrosa abundancia de vino; en la Lima en la que una travesura literaria enamoró y entristeció a Juan Ramón Jiménez) y otros ubicados en la región misionera, pero en el tiempo de los jesuitas; además de alguno que otro en que se menciona a Buenos Aires pero apenas como una excusa del argumento y siempre como ese lugar lejano y metropolitano que es la capital nacional.

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 -practicado a veces con bastante descaro y exageración de gestos por artistas, intelectuales y comunicadores de nuestro medio-, lo cual es un indicio cierto de la seriedad y compromiso con que Amable encaró la tarea de interpretar la idiosincrasia de los misioneros.

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. Todo lo cual resulta útil cuando se trata de un libro como *Figuras...*, puesto que justamente pretende ser un trabajo de divulgación de estos modismos particulares, pero cuando se trata de cuentos estos paréntesis explicativos suelen provocar sorpresa, incomodidad y hasta disgusto. Ahora bien, haremos brevemente algunos comentarios, surgidos de otros trabajos vinculados a la narrativa de Amable, para continuar con este análisis.

En primer término, en algunos relatos, estas explicaciones se dan a través de los parlamentos de los personajes, pero en general son responsabilidad del narrador. En segundo término, en una llamativa cantidad de cuentos, el narrador es el propio Hugo Amable, es decir, no se vale de alguna de esas tres figuras narrativas pertenecientes al interior de la literatura (se sabe: omnisciente, protagonista o testigo), sino que se advierte la voz del autor interfiriendo en el cauce de la narración. En tercer lugar, esta irreverencia o descuido, parece responder a dos pulsiones que nuestro autor no puede evitar. Por una parte, su oficio de docente lo empuja a realizar aclaraciones tanto literarias como lingüísticas y

etimológicas; y por otra, la que nos interesa aquí: 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 (cfr. 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 del lenguaje. 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 (cfr. Roland Barthes: 2.003; pp. 201-227)<sup>19</sup>.

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 “*écrivain*” y “*écrivain*”, 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

---

<sup>19</sup> En *Ensayos críticos*; Buenos Aires; Seix Barral.

traducción sin transferencia y sin identificación. Y no hay constitución de identidades posibles sin el malestar que promueven las incómodas 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 (que no admite distinción entre masculino y femenino: 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 (como es sabido acontece con la palabra portuguesa *saudade* que no equivale ni a melancolía, ni a nostalgia, ni a añoranza ni a extrañar a algo o a alguien).

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...* que hay expresiones que no significan ni una cosa, ni otra, ni una tercera, pero que de todas ellas 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 ajusta 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)

Tampoco aquí acierta Amable 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 puede atribuir en algunos casos el carácter de aburrido (una fiesta pichada, un espectáculo pichado). Este atributo, sin embargo, Amable lo adjudica a argelado, como vimos, lo cual nunca sucede. 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)

Señalemos otra vez la frase verbal con sentido de obligación, *hay que vivir en el medio* y sumemos la idea de *participar en el contexto*, no solamente presenciándolo.

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...*, p. 32). Aquí las observaciones del autor son exactas pero 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*<sup>20</sup>, 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, salvo que con el tiempo las dificultades de estos inmigrantes para pronunciar español va atenuándose en sus descendientes, en especial en las familias que se asentaron en las zonas más urbanas, por el contacto con los habitantes “criollos”, con los medios de comunicación, con las instituciones educativas y sobre todo con el castellano aprendido a la par de la lengua familiar.

Para la siguiente observación transcribiremos un diálogo perteneciente al cuento *El espejo retrovisor*<sup>21</sup>:

-Una noche viajaba con una guaina. Iba...Venía...Bueno...

-¿No ves? Si ni siquiera sabés sin vas o venís. ¡Ni cómo te llamás, seguro!´

<sup>20</sup> En *Paisaje de luz, tierra de ensueño*.

<sup>21</sup> En *La mariposa de obsidiana*.

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. Con esta intención de representar una escena entre personajes de vida 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 peculiar, 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*<sup>22</sup> 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. (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-

---

<sup>22</sup> En *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles*.

teritorialización, 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*<sup>23</sup> Olga y Raquel, dos amigas adolescentes de condición humilde, intercambian confidencias por medio de breves cartas: En una de ella Raquel se despide con las siguientes palabras:

...No te olvides que sos mi amiga. Espero tu contestación. Chau. (p.95)

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... (p.96)

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 esquelas 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 no es porque nos mueva una mala predisposición hacia su trabajo, sino por el contrario, 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 depreciativa (tanto es así que su defensa del leísmo misionero roza la exageración.)

---

<sup>23</sup> En *La mariposa de obsidiana*.

Señalábamos esas falencias justamente para mostrar el interés de Amable por traducir la idiosincrasia misionera a través de los usos dialectales para, digamos, partir de la excepción para 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*<sup>24</sup>, 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*<sup>25</sup>, p. 34)

“...También solíamos llamarle “guasupitá”, **que bien pronunciado significa “venado rojo”.** (*El barón rojo*<sup>26</sup>, p. 112)

“...saqué la conclusión de que, efectivamente, **el cruvicas entrerriano y el curuvicas misionero derivan del mismo vocablo guaraní: curuvi**” (*Destinos*, p.38)

“¿Debo aclarar (lingüista al fin, dialectólogo para más datos) que **Iguazú es agua grande, gran cantidad de agua?**” (*Cuidado con el tigre*<sup>27</sup>, 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 pasajes este proceso no se aprecia, pues Amable hace uso de ciertos giros como un hablante nativo, sin necesidad de componer una explicación, pero además

---

<sup>24</sup> En *La mariposa de obsidiana*.

<sup>25</sup> En *Destinos*.

<sup>26</sup> Ídem.

<sup>27</sup> En *Paisaje de luz, tierra de ensueño*.



haciéndolo acertadamente e incluso apelando a ellos como recurso humorístico -y como dicen algunos hablantes bilingües, uno sabe que realmente ha aprendido otra lengua cuando puede contar un chiste en ese idioma. 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*<sup>28</sup>, 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*<sup>29</sup>, 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)

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 califica al sustantivo ‘hotel’, poniendo en dudas las cualidades del alojamiento.

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, Posadas, 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. Es en este sentido que se conoce a Oberá como *Capital del Monte*. ‘Monte’ y ‘capuera’ no

---

<sup>28</sup> En *La inseguridad de vivir* y *20 cuentos sutiles*.

<sup>29</sup> Ídem.

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 cubierta 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<sup>30</sup>, 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*, p. 35<sup>31</sup>) 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’. Este 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*<sup>32</sup>, 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 próspero 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 mezcolanza, una confusión, un desorden. En su ensayo sobre el

---

<sup>30</sup> En *Destinos*.

<sup>31</sup> En *Paisaje de luz, tierra de ensueño*.

<sup>32</sup> Ídem.

habla misionera Amable no menciona estos términos, sin embargo ‘yopará’ aparece en el cuento *Los cuadros*<sup>33</sup>.

Fruto del “crisol de razas” con que tratamos de conformarnos, por no decir que son cosas de esta mezcolanza o *yopará* en que vinimos a dar los argentinos de este confín... (p.58)

En cuanto a ‘mboyeré’, el autor lo menciona cuando menos dos veces: uno, en el relato *El probador*<sup>34</sup>; otro, en *La geopolítica*<sup>35</sup>. En el primero, hace referencia a dos mellizas que aprovechaban su similitud para confundir a la gente con cuanto espejo encontraran. 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).

Para empezar a arribar a nuestra conclusión, mencionaremos algunos modismos más que el autor utiliza, sin que recurramos a la cita directa.

“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*<sup>36</sup>(p.23).

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 el cuento *Cuidado con el tigre*<sup>37</sup>: “Ha llovido un poco, pero da para pasar” (p.14). Es decir, se puede pasar.

---

<sup>33</sup> En *La mariposa de obsidiana*.

<sup>34</sup> Ídem.

<sup>35</sup> En *Paisaje de luz, tierra de ensueño*.

<sup>36</sup> En *Rondó sobre ruedas*.

<sup>37</sup> *Paisaje de luz, tierra de ensueño*.

Otro uso proveniente del Brasil, 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*<sup>38</sup> un personaje que viajaba en el colectivo, se arroja del vehículo a causa de una situación de peligro y en el relato de este hecho, acota: “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*<sup>39</sup> Amable describe a una mujer que se casa con un hombre de noble estirpe criolla como:

...gringa guarangota y poco instruida, aunque con buena dote (como que era hija de acaudalados yerbateros) (p.60)

y como:

...gringa misionera [que vino] a desplazar en sus hijos (...) el distinguido Santillana para sustituirlo por el indocto y deslucido Rajachowski. (p.61)

Podríamos seguir prolongando este análisis con otros ejemplos en los que Amable reproduce formas típicas del habla misionera, como la aspiración de las ‘s’, presencia del leísmo y más vocablos y términos que constituyen verdaderos regionalismos en la provincia. Sin embargo, creemos que con

---

<sup>38</sup> En *La inseguridad de vivir* y *20 cuentos sutiles*.

<sup>39</sup> en *La mariposa de obsidiana*.

lo dicho hasta aquí es más que suficiente para dar conclusión a este trabajo y corroborar los puntos centrales de nuestras hipótesis.

### Conclusiones

“Voces de diferentes lenguas saltaron al aire...”

“...Agapito, que no era ni alemán, ni sueco, ni ucraniano, ni suizo, ni ucranio [sic]...y que tal vez tuviera la rara fortuna de ser criollo (*La fundación*<sup>40</sup>, 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’, que tuvo que aprender a ‘tomar naranja’ en vez de comerla 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 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 ante la identidad nacional. Actualmente, las políticas internacionales promueven los valores vinculados a lo regional, a cierta flexibilidad en las relaciones entre naciones fronterizas -siempre y cuando los países que ya se sabe se benefician de la manera que ya se sabe. 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. La amenaza de invasiones era una constante y en este sentido Misiones no era todavía ‘el corazón del MERCOSUR’ sino más bien un órgano externo metido con cierta promiscuidad entre dos naciones y que, además, albergaba inmigrantes provenientes de más de un país europeo, con sus idiomas, costumbres e idiosincrasias. Hacer la vista gorda a esta situación hubiese sido una necesidad. Entonces apareció el sintagma ‘crisol de razas’ para la sociedad misionera -que luego los discursos políticamente correctos modificaron en ‘crisol de culturas’. Se trataba de contener tanta diferencia dentro de una identidad que se vinculara a la argentinidad.

Dice Romano Sued:

---

<sup>40</sup> en *La mariposa de obsidiana*.

“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 mucho más 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. Esta constitución de regularidades se llevó a cabo, discursivamente, a través de distintos ejes: proponiendo a Misiones como tierra de progreso y fertilidad, con un pasado de culturas indígenas precolombinas, etc.<sup>41</sup>

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 guaranícos 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 conforman una forma del 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. (Ídem, p.20,21)

Hemos comprobado en Amable cómo registra estos movimientos, qué transformaciones y reemplazos propone como legítimos de la región, y finalmente, de qué manera se apega a lo que podríamos considerar el canon que rige sus meditaciones dialectales: el español, el idioma oficial de

---

<sup>41</sup> Ver: **Santander, Carmen** y otros (2006): “Las revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta”. Informe final de investigación. Posadas, Secretaría de Inv.y Postgrado, FHyCSS,UNaM. Versión digital.

un país prácticamente monolingüe, y que incluso apela al español como lengua de la ‘madre patria’; y a la gramática latina cuando se trata de defender el leísmo misionero. Veamos:

Comprendo que la actitud de los escasos detractores que tenemos dentro, obedece aun propósito loable: consideran ellos que el leísmo es espurio y que, por lo tanto, desmerece el habla. Ni lo uno ni lo otro: es **del mejor y más preclaro origen**: morfológicamente, **proviene del latín**, y su empleo en función de objeto indirecto se remonta nada menos que a la Edad Media, **en las muy nobles y afamadas regiones de Catilla y de León**. Dicho en otros términos, es un uso que **nace con el idioma mismo**. (*Figuras...*, p.165. Destacados nuestros)

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 -con mucho éxito- traducir aquellos usos que no forman parte de la lengua estándar, pero que son inevitables en la vida cotidiana de los misioneros. Estos usos - lingüísticos, pero también los relacionados la alimentación, la vivienda, etc.- son regulares y por lo tanto un interesante elemento de identificación con ‘lo misionero’.

De manera que en este trabajo nuestra intención fue revisar las marcas, las huellas que Amable deja, sin intención, en el proceso de traducción que él lleva a cabo, pues

El territorio donde se cierne 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.

## Bibliografía

**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

### **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.

----- (1.981): *Tierra encendida de espejos*. Buenos Aires, Plus Ultra.

----- (1.983): *Las figuras del habla misionera* (2° Edición). Posadas, Ed. Montoya.

----- (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.



# **LA ESCRITURA DE OLGA ZAMBONI, PERSPECTIVAS PARA SU ANÁLISIS**

**Por Claudia Burg**

Consideraciones sobre el presente informe

En el inicio de la investigación que propusimos en el año 2006, Olga Zamboni se nos presentaba como una autora de la literatura misionera cuya escritura invitaba a la reflexión y al análisis. Investigar sobre la función autor que en ella se personifica nos permitió reconocer situaciones

particulares que presentan a la literatura –a través de la producción de esta autora- conectada, en interacción y permanente diálogo con, la dinámica cultural de la provincia de Misiones. En este sentido, y tras sus huellas, leímos en las revistas la producción de otros autores y la postura que asumen las revistas literarias y culturales de Misiones en una distintas etapas de la vida institucional.

Es posible ver en las poesías de Olga Zamboni o en sus comentarios sobre diversos textos y temas la propuesta de un despliegue rizomático (en términos de Deleuze) que abarca diversos campos y permite la lectura a la luz de distintas teorías.

Las investigaciones realizadas adoptaron otro marco, ya que fueron presentadas en el Congreso de Semiótica realizado en 2007 en la ciudad de Rosario. Allí propusimos a la *LITERATURA COMO MECANISMO DE LA MEMORIA*, una mirada amplia, pero no dispersa, sobre la literatura de Misiones y a la que accedimos a partir del diálogo entre la escritura de Olga Zamboni y otros textos.

Conviene señalar, como lo hemos hecho en informes anteriores, que las investigaciones presentadas fueron posibles a partir de la orientación teórica proporcionada por la dirección del proyecto, de compartir las lecturas con los otros integrantes del equipo y de las sugerencias bibliográficas sugeridas en distintos módulos de la Maestría en Semiótica Discursiva. También en este sentido, se hace propicio indicar que las lecturas realizadas tienen como proyección la profundización del análisis y su consecuente transformación en la Tesis de la Maestría en Semiótica Discursiva.

A continuación ponemos a consideración del lector lecturas realizadas en el marco de módulos instalados en el cursado de la maestría:

\* LA MUERTE DEL HOMBRE

\*LA MUERTE, UN UMBRAL POÉTICAMENTE PARADÓJICO

## LA MUERTE DEL HOMBRE

La muerte, y particularmente la muerte del hombre, es un tema que convoca al hombre, éste la mira desde lo literario y desde lo filosófico, la investiga; investiga su propia muerte. Nosotros vemos en los

textos literarios seleccionados (figuran al final de este trabajo) que desde perspectivas propias materializan el interés que la muerte, como una incógnita nunca resuelta, produce en el hombre. Mejor, el interés que el hombre manifiesta por su propia muerte.

A partir la lectura de las consideraciones de Tomás Abraham en *Los senderos de Foucault* y del capítulo “El hombre y sus dobles” en *Las palabras y las cosas* de Foucault, indagamos en el discurso literario de la escritora misionera Olga Zamboni y en poesías de su libro *Latitudes* de 1.980 sobre el ser del hombre y su finitud.

Tanto de la lectura de los textos literarios como de los textos teóricos desprendemos dos posibilidades. Por un lado, el hombre que sabe de su finitud y el modo en que reflexiona sobre ella; la afirma y la confirma en cada expresión literaria. Por otra parte, se manifiesta el hombre pensante provisto de un saber desarrollado en la conciencia de su propia finitud.

Además, nos interesa observar sobre cómo se llega a pensar la finitud, por qué el hombre piensa en ella, qué hace posible este pensamiento del hombre moderno. En palabras de Foucault:

... nuestra cultura ha franqueado el umbral a partir del cual reconocemos nuestra modernidad, el día en que la finitud fue pensada en una referencia interminable consigo misma.<sup>42</sup>

## EL HOMBRE FINITO

El poeta escribe sobre su muerte, que es la muerte de cualquiera y de todo hombre; lo hace desde afirmaciones o desde incógnitas, pero sin negaciones sobre ella. En la presente lectura de poesías, la muerte es reconocida y asimilada como existente; de este modo se presenta como una paradoja ya que su existencia representa la no existencia del hombre. El poeta la enuncia desde una positividad en la que claramente la observa como el fin de toda experiencia empírica y temporal.

En el reconocimiento de que la muerte es aquello que se define como opuesto a la vida y que le da término a ésta, se propicia un lugar para la reflexión no sólo sobre la muerte sino también sobre la vida del hombre y el espacio y el tiempo en el que ésta se desarrolla. Si el poeta afirma sobre la vida o la muerte, lo hace desde el reconocimiento de lo que lo rodea y se mira a sí mismo en un entorno. Si se pregunta sobre la muerte, y aunque ésta sea el símbolo de su propia finitud, ensaya algunas respuestas.

---

<sup>42</sup> Foucault, 2002, 309

Partimos de un concepto que desarrolla Foucault en la analítica de la finitud:

...la muerte que roe anónimamente la existencia cotidiana de lo vivo es la misma que aquella, fundamental, a partir de la cual se me da a mí mismo mi vida empírica... De un cabo a otro de la experiencia, la finitud se responde a sí misma; es la figura de lo Mismo la identidad y la diferencia de las positividades y su fundamento.<sup>43</sup>

Lo que se anuncia como fin lleva implícito un principio y un transcurrir. La vida y la muerte en un juego constante e incesante. Si la finitud se responde a sí misma, queda al poeta preguntarse por las razones de estar o no, se pregunta por la experiencia y propone como respuesta la esperanza, al mismo tiempo que se reconoce dueño del lenguaje:

Entonces inventala

Tratá de rescatarla de la nada

Buscala en cada nota de tu esperar más simple.

Acaso sea el remedo

De una luz al azar una luciérnaga.<sup>44</sup>

Desde lo literario, la esperanza se presenta y acompaña el transcurrir del hombre en un camino cuyo fin ya está reconocido y asumido. Pero es un fin particular porque supone un después que no deja de inquietarlo. Desde la filosofía de Foucault la esperanza no es una respuesta, menos una solución; o simplemente, también ella está bajo la mirada atenta de la duda:

La finitud del hombre, anunciada en la positividad, se perfila en la forma paradójica de lo indefinido; indica, más que el rigor del límite, la monotonía de un camino que, sin duda, no tiene frontera pero que quizá no tiene esperanza. Sin embargo, todos estos contenidos, con todo lo que sustraen y todo lo que dejan también señalar hacia los confines del tiempo, no tienen positividad en el espacio del saber, no se ofrecen a la tarea de un conocimiento posible a no ser ligados por completo a la finitud.<sup>45</sup>

Parecen opciones opuestas. Por un lado, la esperanza literaria y, por el otro, la duda filosófica sobre ella. Pero no lo son si reconocemos que ambas se enuncian en un lenguaje del cual el hombre se

---

<sup>43</sup> Foucault, 2002, 307

<sup>44</sup> Fragmento de la poesía *Esperanza*

<sup>45</sup> Foucault, 2002, 305

apropia y que, a la vez, lo define como tal. Hay que inventar la esperanza sugiere el discurso literario, existir en el lenguaje parece ser la consigna principal. No es menos la importancia del lenguaje para una opción filosófica cuando recordamos que a través del lenguaje se nombra y se recuerda, se existe, se es:

Toda la curiosidad de nuestro pensamiento se aloja ahora en la pregunta: ¿qué es el lenguaje, cómo rodearlo para hacerlo aparecer en sí mismo y en su plenitud? En cierto sentido, esta pregunta releva a aquellas que, en el siglo XIX, se referían a la vida o al trabajo.<sup>46</sup>

El discurso literario manifiesta inquietudes en la poesía y la plenitud del lenguaje aparece a través de las respuestas posibles. La esperanza es una respuesta y como manifestación de un lenguaje es también una construcción:

Es preciso inventarla.  
Que nazca desde el fondo de los días.  
Se llamará –quién sabe- barca estrella  
Calenda cotidiana y no va más.<sup>47</sup>

Una vez inventada, la esperanza debe latir y esa es la forma en la que existe y acompaña al hombre en sus propios latidos; particularmente la poesía dice:

Pero un latido irrenunciable te conjura.  
Habitarás las voces  
Aunque te duela la ventana el diálogo y el pan.<sup>48</sup>

Junto al latido de la esperanza del hombre se encuentran las *Latitudes* del poeta en el nombre del libro. Sabemos que late solamente aquello que vive y, tal vez, la esperanza está marcada en las letras de la poesía que trascienden la propia vida del poeta. El latido de una y las latitudes del otro como sinónimos de existir. En la referencia a las letras pensamos en una posibilidad de perpetuarse del poeta. Sin latitudes representa una incógnita y más adelante veremos que distintas latitudes

---

<sup>46</sup> Foucault, 2002, 298

<sup>47</sup> Fragmento de la poesía *Esperanza*

<sup>48</sup> Fragmento de la poesía *Esperanza*

representan otra posibilidad. Por ahora, el poeta trae esta incógnita a su discurso e incorpora algo más a la idea de prolongarse en pos de su finitud:

Tu primavera  
Dios  
Debe ser algo así  
Como un lapacho florecido  
En cada estrella.  
Dame la mano para alcanzarla  
En la otra latitud.<sup>49</sup>

Así comparte la afirmación filosófica de la finitud del hombre pero su propia esperanza lo proyecta hacia aquel que, tal vez, es infinito y no se hace la misma pregunta. El mismo Abraham en su ficción filosófica se pregunta y se responde:

en qué consiste nuevamente la finitud kantiana? Cuando un poder es problemático, remite a un no – poder. Un ser todopoderoso no necesita preguntarse ¿qué es lo que puedo?, es decir ¿qué es lo que no puedo? El que pregunta ¿qué es lo que puedo? Enuncia una finitud.<sup>50</sup>

En el recorte de la poesía *Eternidad* que mostramos, se vislumbra la aceptación de la muerte del hombre pero la esperanza está puesta en la continuidad de la mano de Dios y la continuidad agradable en una primavera como metáfora de un tiempo elegido para vivir eternamente. La muerte del hombre en esta poesía está signada por la continuidad en otra latitud, sin precisión de cuál es esa latitud pero sin dudas sobre ella. El hombre que se reconoce finito se proyecta con el ser infinito para cambiar de latitud. El discurso literario propone una latitud posible que se traduce en una alternativa frente a ese final ineludible. Fundirse en o fundirse con aquel que no se pregunta por su fin es la esperanza en la poesía, la de una eternidad primaveral posible.

Pero es la filosofía la que vuelve a recordarnos sobre la desaparición de ambos:

---

<sup>49</sup> Fragmento de la poesía *Eternidad*

<sup>50</sup> Abraham, Los senderos de Foucault, cap II El fin de la antropología filosófica. La muerte del hombre.

...esta vez es aquel que hecho a imagen y semejanza de Dios desaparece con él. Y así como la muerte del Señor impone el fin de la metafísica, la última entierra a las ciencias humanas.<sup>51</sup>

En otras poesías de Zamboni, observamos que el tiempo tiene mucha importancia en el reconocimiento de la presencia del hombre en su entorno. La latitud de la que ya hablamos se presenta en un tiempo que también es sometido a duda.

Para Abraham *el tiempo en la crítica es la forma del sentido interno y de la intuición*. El poeta ve el transcurrir del tiempo y entonces se cuestiona sobre lo que puede ser más importante para él mismo como hombre y como habitante del mundo. Desde este marco se propone una *Justificación*

No sé si vale  
Este ir quitándole hilos  
A las semanas  
Entre reclamos y agujones  
Mientras afuera  
Las siestas corren perfectas tras los lapachos.<sup>52</sup>

La intuición del poeta sobre el tiempo nos marca la incógnita repetida sobre estas cuestiones que le interesan. El pasaje a otra latitud es una copa que llegará (aquí no hay dudas); frente a esto, cómo actuar, ¿con prisa o con lentitud?

No sé si es prisa  
O es demasiada lentitud  
Para apurar la copa que me debo.  
Tiene un antiguo sabor de luminosa dulzura.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Abraham, Los senderos de Foucault, cap II El fin de la antropología filosófica. La muerte del hombre.

<sup>52</sup> Fragmento de la poesía *Justificación*

<sup>53</sup> Fragmento de la poesía *Justificación*

Y entonces el tiempo interno tiene un nombre compartido por todos los hombres; es domingo incluido en esta reflexión desde lo adversativo. La libertad que el hombre busca / encuentra en Dios le sirve en el mundo de necesidad para optar por situaciones diferentes:

Pero el domingo al fin  
Es esfera inasible y  
Las letras ya no sirven  
Para anudar espacios desde el pudo  
Ser diferente.<sup>54</sup>

El hombre finito sabe de su fin. Ir hacia la tierra que lo llama pero sin pesadumbre sino con esperanza (sin duda) en la continuidad de otra latitud que adquiere la forma de un brote regado por el agua.

Y sin embargo en brotes  
Está la tierra  
Y en agua tropical derramada  
Quizá llamándome.<sup>55</sup>

Abraham nos recuerda que la problemática de la finitud abordada por Foucault tiene su antecedente filosófico en la antropología de Kant y que el trabajo, el lenguaje y la vida como fronteras de la trascendencia del hombre serán antropologizados a partir de las ciencias humanas<sup>56</sup>. Para el poeta esos campos finitos de trascendencia están en constante movimiento y en un tiempo que no se detiene. En el cosmos que construye no habrá nada definitivamente nuevo, es apropiarse de algo hecho y de lo que luego otro se apropiará. El hombre repite y se repite constantemente.

Todo gira. Los gestos  
Que habrán de repetirse.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Fragmento de la poesía *Justificación*

<sup>55</sup> Fragmento de la poesía *Justificación*

<sup>56</sup> Abraham, Los senderos de Foucault, cap II El fin de la antropología filosófica. La muerte del hombre

<sup>57</sup> Fragmento de la poesía *Justificación*



Ante ese repetirse de un hombre sin originalidad en la construcción cotidiana de su cosmos no hay una percepción negativa, aunque sí una incógnita, aquella duda que finalmente se repite en la justificación.

La música de un instante

Y los colores de la estación florida

Un hilo solo de universo

Justifica

-es lo que me pregunto-

¿nos justifica

Frente al pasar y a la nostalgia?<sup>58</sup>

Con esperanza o sin ella, con dudas o justificaciones, y, a veces, mirando a la infinitud de la eternidad, el hombre sabe de su finitud porque

La finitud del hombre se anuncia –y de manera imperiosa- en la positividad del saber; se sabe que el hombre es finito, del mismo modo que se conoce la anatomía del cerebro, el mecanismo de los costos de producción o el sistema de conjugación indoeuropeo; o mejor dicho, en la filigrana de todas estas figuras sólidas, positivas y plena, se percibe la finitud y los límites que imponen...<sup>59</sup>

EL HOMBRE PENSANTE

---

<sup>58</sup> Fragmento de la poesía *Justificación*.

<sup>59</sup> Foucault, 2002, 305

En el análisis de Abraham encontramos que para Foucault el hombre como concepto central permite la posibilidad de sentido a la relación con Dios y con el mundo. El hombre permite esta unidad como ser pensante, piensa en sí mismo y a través del pensamiento plantea qué lo rodea<sup>60</sup>. De este modo construye un cosmos en la poesía desde la duda y hacia la esperanza.

En el capítulo *El hombre y sus dobles* observamos el protagonismo distintivo de aquel que pregunta. El hombre que sabe a partir de su finitud y dentro de los límites de ella. En el caso que analizamos el poeta es el hombre que detenta la palabra para darle a ella su sentido pleno y particular en cada situación:

Pues aquí, en aquel que tiene el discurso y, más profundamente, detenta la palabra, se reúne todo el lenguaje. A esta pregunta nietzscheana: ¿quién habla? Responde Mallarmé y no deja de retomar su respuesta al decir que quien habla, en su soledad, en su frágil vibración, en su nada, es la palabra misma –no en el sentido de la palabra, sino su ser enigmático y precario.<sup>61</sup>

Nos recuerda Abraham que Kant trata de unir la geografía física y la antropología y de esa integración, finalmente, surge la idea del mundo no ...*como un cosmos ya dado, sino como una unidad a edificar*. Respecto del discurso literario podemos acotar que manifiesta una construcción particular, una unidad que se va construyendo a partir de una *Duda*. El hombre es el ser conciente de su finitud, sabe de ella; es el ser que piensa y duda y a partir de estos procedimientos construye su propio cosmos:

Solos estamos en la parte  
Más oscura de un vestíbulo inmenso  
Pero quizá no sea  
Éste el lugar ni ésta la luz...<sup>62</sup>

La muerte del hombre no se produce en una sola vez; es decir, hay una repetición incesante. La literatura lo muestra como un paso a paso y en diminutivo:

Pisamos fuerte huellas de agua  
Y alimentamos nuestra estatua futura

---

<sup>60</sup> Cfr. Abraham, Los senderos de Foucault, cap II El fin de la antropología filosófica. La muerte del hombre

<sup>61</sup> Foucault, 2002, 297

<sup>62</sup> Fragmento de la poesía *Duda*

Con racimos de muertes pequeñitas.<sup>63</sup>

Es Kant quien otorga al entendimiento un carácter productivo, de espontaneidad, atributo que permite al objeto ser cognoscible. El ser finito es aquel que debe orientarse hacia un objeto que se le opone. En las poesías analizadas vemos que el ser finito manifiesta la duda y a partir de ella intenta conocer ese objeto que se le pone en frente, busca conocer sobre su propia existencia, sobre su propio ser y sobre su propia finitud.

Leemos en *Los senderos de Foucault* que:

Con la idea de Dios creador se manifiesta un orden y una jerarquía en la modernidad con el hombre como centro todo eso entra en crisis hay algo que le debe permitir salir y a la vez estar adentro, por esto para Foucault la antropología de la modernidad presenta el juego del hombre y sus dobles Dios es libertad, el mundo es necesidad. “El hombre es habitante del mundo y ser limitado frente a Dios, pero su finitud es simultáneamente el término medio que enlaza a Dios y el mundo, su unidad combina síntesis y finitud”.<sup>64</sup>

Ya hemos visto en un fragmento de la poesía *Eternidad* que el hombre busca una nueva latitud en la libertad junto a Dios. El mundo que habita no sólo es necesidad, además es una constante búsqueda de respuestas, de manifestación de dudas e incógnita. Sólo el hombre a diferencia de otros seres vivos puede preguntarse por su existencia y por su finitud. Él es diferente, el hombre piensa y se expresa, en él el lenguaje se manifiesta tal como es:

Éste, con su ser propio, con su poder de darse representaciones, surge en un hueco creado por los seres vivos, los objetos de cambio y las palabras cuando, al abandonar la representación que había sido hasta ahora su lugar natural, se retiran a la profundidad de las cosas y se vuelven sobre sí mismos de acuerdo con las leyes de la vida, de la producción y del lenguaje. En medio de todos ellos, encerrado por el círculo que forman, el hombre es designado –mejor dicho, requerido- por ellos, ya que es él el que habla...<sup>65</sup>

El hombre habla con otro y esto marca que no está en soledad; habla en su sociabilidad.

---

<sup>63</sup> Fragmento de la poesía *Duda*

<sup>64</sup> Abraham, *Los senderos de Foucault*, cap II El fin de la antropología filosófica. La muerte del hombre

<sup>65</sup> Foucault, 2002, 304

La lectura de Abraham<sup>66</sup> nos remite a la sociabilidad del hombre. Así nos encontramos con el banquete kantiano al que apunta Foucault en *Las palabras y las cosas* que es distinto en su escenografía al de Platón. En ese banquete es posible el intercambio, la circulación de discursos; el hombre es soberano y está ligado a un grupo. Su existencia es una experiencia y

...para la experiencia del hombre, se da un cuerpo que es su cuerpo – fragmento de espacio ambiguo, cuya especialidad propia e irreductible se articula, sin embargo, sobre el espacio de las cosas; para esta misma experiencia, se da un lenguaje al filo del cual pueden darse todos los discursos de todos los tiempos, todas las sucesiones y todas las simultaneidades. Es decir que cada una de estas formas positivas en las que el hombre puede aprender que es finito sólo se le da sobre el fondo de su propia finitud.<sup>67</sup>

El hombre construye su cosmos, en él reconoce su espacio y no se siente solo en la construcción que hace de él. Lo construye en torno de un discurso compartido, desde el lugar más social de la palabra. Se reconoce a sí mismo y al otro por su semejanza y su diferencia; reconoce una *distinta latitud* en tiempos diversos y dispersos: en el que vive, en el que ya pasó y en el que todavía no llega

Hubiera querido entonces encontrarte  
En la edad breve de los juegos,  
Cuando sin prisa maduraba el otoño en los naranjos  
Y en el aire amarillo se alargaban las confianzas niñas.

Hubiera querido andar  
Con tu silencio de la mano alguna tarde  
Inventándonos cielos de pandorga y hornero  
Tal vez juntos  
Habríamos nacido a un tiempo de luceros jóvenes  
Pequeño mundo indestructible.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Cfr. *Los senderos de Foucault*, cap II El fin de la antropología filosófica. La muerte del hombre

<sup>67</sup> Foucault, 2002, 306

<sup>68</sup> Fragmento de la poesía *Distinta Latitud*

El “ciudadano del mundo” al que apuntan estos filósofos que puede participar de una charla de café o de cualquier reunión sabe que el tiempo no se repite, sólo podrá en la mejor situación repetir una escena en un tiempo distinto y así tampoco será la misma escena.

Desvivirnos ahora ya es latitud inalcanzable.

Entonces sólo entonces

Hubiéramos podido adivinarnos

Y fundar el lenguaje que nos falta.

Sin memoria el presente

Nos es silencio intraducible

Y dividido.

Gesto en siempre destierro.

Nuestra adultez sin concesiones

No tiene claves

Para abrirnos al tiempo que no fuimos.<sup>69</sup>

## EL HOMBRE FINITO Y PENSANTE

El hombre pensante sabe que es finito y por eso muere. De todos modos no deja de preguntarse en torno de esas cuestiones que lo inquietan. Se sabe finito y poseedor de un lenguaje que lo hace pensante, igual a sí mismo pero distinto a otros seres que forman su entorno. Entiende que se repite como eslabón constante en una cadena infinita.

---

<sup>69</sup> Fragmento de la poesía *Distinta Latitud*

El saber le indica que esto ocurre. Aún desde la positividad más firme sobre su finitud, el poeta plantea la duda, la esperanza, alguna justificación y una mirada hacia la eternidad.

El diálogo con el discurso filosófico nos permite situarnos y establecer un soporte y la ubicación de este hombre pensante en su existencia y en su finitud. Desde la filosofía se ubica el momento desde el cual es posible esa característica de hombre pensante, aunque piense en otra latitud. Para Foucault *La cultura moderna puede pensar al hombre porque piensa lo finito a partir de él mismo*<sup>70</sup>. F 309

## BIBLIOGRAFÍA

Abraham, Tomás. *Los senderos de Foucault* en [www.tomasabraham.com.ar](http://www.tomasabraham.com.ar)  
Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas* Buenos Aires, Siglo XXI, 2002  
Zamboni, Olga. *Latitudes*. Posadas, (Mnes.) Argentina. Ediciones Montoya. 1980. Colección “*Cuadernos de Juglaría*”

ANEXO: poesías leídas en este trabajo

### “ETERNIDAD”

Quiero tu primavera  
Como la mía  
La latitud diferente  
Que quise vivir  
Sin morir  
Y no pude.  
Porque me diste alas  
Y un cielo a la vista  
Azotándome los ojos  
Pozos ciegos con sed  
Del verdadero azul inmóvil.  
Y pulsaste mis yemas  
Con auroras boreales  
En clave de silencio.  
Me encerraste entre cosas  
Que se pegaron  
Como lastre en la piel.

---

<sup>70</sup> Foucault, 2002, 309

Vos anduviste sobre el agua:  
Asegurame el remo.  
Ya no sé rezar con palabras  
Sólo sé  
Del pan infinito  
En la cotidiana lumbre  
De tu universo en andas.

Tu primavera  
Dios  
Debe ser algo así  
Como un lapacho florecido  
En cada estrella.  
Dame la mano para alcanzarla  
En la otra latitud.

#### DISTINTA LATITUD

Hubiera querido entonces encontrarte  
En la edad breve de los juegos,  
Cuando sin prisa maduraba el otoño en los naranjos  
Y en el aire amarillo se alargaban las confianzas niñas.

Hubiera querido andar  
Con tu silencio de la mano alguna tarde  
Inventándonos cielos de pandorga y hornero  
Tal vez juntos  
Habríamos nacido a un tiempo de luceros jóvenes  
Pequeño mundo indestructible.

Desvivirnos ahora ya es latitud inalcanzable.

Entonces sólo entonces  
Hubiéramos podido adivinarnos  
Y fundar el lenguaje que nos falta.

Sin memoria el presente  
Nos es silencio intraducible  
Y dividido.  
Gesto en siempre destierro.

Nuestra adultez sin concesiones  
No tiene claves  
Para abrirnos al tiempo que no fuimos

## ESPERANZA

Es preciso inventarla.  
Que nazca desde el fondo de los días.  
Se llamará –quién sabe- barca estrella  
Calenda cotidiana y no va más.

Habrà un momento en el camino  
Y el horizonte brillen por su ausencia.  
Entonces todo  
Parecerà el reflejo opaco  
De alguna imagen  
Desconocida.  
Y querrás detenerte,

Pero un latido irrenunciable te conjura.  
Habitarás las voces  
Aunque te duela la ventana el diálogo y el pan.

Entonces inventala  
Tratá de rescatarla de la nada  
Buscala en cada nota de tu esperar más simple.  
Acaso sea el remedo  
De una luz al azar una luciérnaga.

Acaso esté en la demorada  
Sucesión de los días  
Despojados de asombro  
O en la búsqueda inútil  
De esas cosas sin nombre  
Que no sabemos bien por qué esperamos.

## DUDA

Solo estamos  
y sin gritar “presente”  
en esta parte de la Noche.  
Enumeramos a tirones  
Relojes y mejillas  
Muslos papeles bocas y campanas  
Conocido aflorar.  
Solos estamos y es la norma  
Los ojos desollados



La piel ciega  
Seguir a tientas de la mano  
Del viento y por la Vía.  
Solos de mascullar sonrisas y bostezos  
Soslayada elegante la mueca permitida  
Quizá la única  
Para atrevernos.  
Solos estamos de mover los brazos  
Al impulso de un mar  
Profundidad constante de tormentas.  
Acomodamos nuestros hilos

Sin mirar hacia atrás ni quién los tira.  
Pisamos fuerte huellas de agua  
Y alimentamos nuestra estatua futura  
Con racimos de muertes pequeñas.  
Solos estamos en la parte  
Más oscura de un vestíbulo inmenso  
Pero quizá no sea  
Éste el lugar ni ésta la luz...

#### JUSTIFICACION

No sé si vale  
Este ir quitándole hilos  
A las semanas  
Entre reclamos y agujones  
Mientras afuera  
Las siestas corren perfectas tras los lapachos.

No sé si es prisa  
O es demasiada lentitud  
Para apurar la copa que me debo.  
Tiene un antiguo sabor de luminosa dulzura.

Pero el domingo al fin  
Es esfera inasible y  
Las letras ya no sirven  
Para anudar espacios desde el pudo  
Ser diferente.

Y sin embargo en brotes  
Está la tierra  
Y en agua tropical derramada  
Quizá llamándome.

Todo gira. Los gestos

Que habrán de repetirse.

La música de un instante  
Y los colores de la estación florida  
Un hilo solo de universo  
Justifica  
-es lo que me pregunto-  
¿nos justifica  
Frente al pasar y a la nostalgia?

## LA MUERTE, UN UMBRAL POÉTICAMENTE PARADÓJICO

### EL UMBRAL DEL COMIENZO (INTRODUCCIÓN)

Ya en otros trabajos hemos concentrado nuestra lectura en la producción literaria de la escritora misionera Olga Mercedes Zamboni. En el presente proponemos la lectura de una poesía de su libro *Latitudes*. En ella el tema convocante es la muerte y lo leemos desde perspectivas teóricas que se integran y en ese diálogo con el texto poético nos permiten el abordaje del tema mencionado.

En la poesía un *yo* cuenta una historia que puede ser parte de la actividad cotidiana de un docente; la enumeración de elementos hace del aula un cronotopo a partir del cual se indaga lo privado y lo público.

El aula y el contexto más amplio de la escuela nos conduce a pensar frecuentemente en un ámbito de socialización del niño con sus pares y el docente. En este sentido se manifiesta el extrañamiento del docente ante la decisión del suicidio de una de sus alumnas y recuerda *A una alumna muerta* (al final del trabajo adjuntamos la poesía).

En esta poesía no sólo hay cuestionamientos sobre el por qué de la decisión sino también sobre el contacto habitual de la relación docente – alumno. Se indaga sobre cómo entender aquello que busca y que pide el otro; sobre cuestiones que extralimitan una planificación de clase; sobre lo más íntimo de cada uno que no se comparte siquiera en ese lugar privilegiado que es el aula. Qué hacer y cómo entender las decisiones del otro no es solamente una preocupación personal, sino también profesional.

Por otra parte, la poesía deja entrever cuestiones culturales sobre la muerte, por ejemplo, qué hay después de ella. La muerte es en este relato un umbral que el poeta instala en la poesía y que representa el extrañamiento en lo cotidiano. Pero, con qué nos conecta ese umbral, con qué nos une y de qué nos separa.

Para intentar algunas aproximaciones en esta lectura, constituyen importantes aportes los de Arfuch y Derrida (bibliografía que consignamos al final).

#### LA MUERTE, UN UMBRAL POÉTICAMENTE PARADÓJICO

El espacio del aula puede ser uno de los lugares más importantes para la socialización de los niños; así entiende el poeta que a través de la voz de un docente escribe a la alumna muerta. La aparición de los niños diariamente y el encuentro con sus pares hacen de ese lugar un cronotopo que remite no solamente al lugar y al tiempo sino que

señala la correlación esencial de las relaciones espacio-temporales, tal como ha sido asimilada por la literatura: el tiempo se condensa, “deviene compacto, visible para el arte”, mientras el espacio se intensifica, “se abisma en el movimiento del tiempo, del sujeto, de la Historia” y ambos son indisolubles de un valor emocional. “Lo que cuenta para nosotros –dirá el autor, refiriéndose a este uso, un tanto metafórico- es que expresa la

indisolubilidad del espacio y del tiempo (este último como la cuarta dimensión del espacio).<sup>71</sup>

Allí donde el sujeto podría encontrar el lugar para compartir, mostrar y decir; una alumna elige el silencio para la decisión del suicidio. La relación interpersonal está marcada en el aula por el lugar social que ocupa cada uno: el docente, el alumno. El desempeño de un papel particular lleva al docente a cuestionar ese espacio y su propia actitud frente a lo que allí ocurre.

De pronto y completamente inesperado ocurre frente a ese docente el suicidio de una alumna. Entonces, como “pasando en limpio” narra sobre su alumna las percepciones que aparecían borrosas hasta ese momento. Así,

La narración de una vida –umbral entre lo íntimo, lo privado y lo público– despliega, casi obligadamente, el arco de la temporalidad: fechas, sucesiones, acontecimientos, simultaneidades que desafían la traza esquiva de la memoria o desordenan el empecinamiento de una serie, cesuras, dislocaciones, olvidos...hilos sueltos que perturban la fuerza de la evocación. Pero esa temporalidad es también especialidad: geografías, lugares, moradas, escenas donde los cuerpos se dibujan en un ámbito que es a menudo la marca más consistente de la cronología, el anclaje más nítido de la afectividad. El espacio –físico, geográfico– se transforma así en espacio *biográfico*.<sup>72</sup>

Parte de la vida del docente y del alumno se desarrollan en el aula. El primero planifica actividades que conducirán a un aprendizaje; pero el suicidio de la alumna no se encuentra previsto en la planificación de las clases. Si bien puede haber un acercamiento del docente a los pensamientos más íntimos del alumno, no hay un camino que conduzca a entender o a sospechar esa decisión.

La muerte como un hecho indelegable e intransferible del sujeto se ve tematizada en la poesía. El docente manifiesta incertidumbre ante la decisión de la alumna, entonces recurre a ciertos anclajes cronotópicos<sup>73</sup> para encontrar alguna explicación sobre lo sucedido. Así busca en *el banco vacío de la memoria*. Lo cotidiano se vuelve extraño aunque sea ante la naturalidad de la muerte

---

<sup>71</sup> Cfr. Arfuch, 2005, 255. Comenta la definición de Cronotopo que pertenece a Bajtín.

<sup>72</sup> Arfuch, op. Cit., 248

<sup>73</sup> Para Arfuch, 2005, 255... la esfera íntima de la casa, tanto en la literatura como en la vida –o en la vida bajo la impronta de la literatura, que impone su modelo a toda narración autobiográfica–, se multiplica en diversos

Pues bien: encontraríamos que ese discurso sobre la muerte también comporta, entre otras muchas cosas, una *retórica de las fronteras*, una lección de sabiduría respecto de las líneas que delimitan el derecho de propiedad absoluta, el derecho de propiedad sobre nuestra propia vida, sobre lo propio de nuestra existencia, un tratado, en resumidas cuentas, sobre el trazado de los trazos como lindes fronterizas de lo que a fin de cuentas nos corresponde, perteneciéndonos tanto como nosotros le pertenecemos en propio.<sup>74</sup>

Paradójicamente, la muerte es el motivo de recuerdo de una alumna. Se la recuerda muerta, niña muerta; el recuerdo de su cara viva es borrosa. La niña viva sólo era parte de una planilla de calificaciones. Primero viva, su nombre ocupa un lugar en un casillero; después, muerta, es Felisa con un nombre que se trata de hacer coincidir con una persona, con unos ojos (*Que tal vez eran negros O grises*). Primero, una más; luego

Busco...

La lección de tu nombre y tu apellido

Unido a un rostro –el tuyo antes de ser noticia–.

La poesía es el registro que permite lo que no ocurre con el registro del docente. De este se la ha de borrar mientras que en aquella se perpetúa, se la sigue recordando y, en alguna medida, sigue viviendo. Atravesar el umbral de la muerte la ubica en la memoria y en el registro poético del docente.

En la poesía aparecen dos aspectos indisolubles del sujeto. Por un lado, lo propio y lo íntimo: el nombre y el apellido, el rostro, los ojos, carnes, venas, los rasgos de una persona; por otro, su rol social asociado al banco, al casillero, a la nota, al pupitre y otros elementos propios de la actividad de un alumno. En esos lugares la busca el docente porque supone que desde allí, y antes de morir, Felisa enviaba señales. Dice:

El casillero habrá quedado también vacío

Sin la nota justa y segura que tal vez pedías

---

anclajes cronotópicos: ... los cajones, que atesoran lo inútil y lo invaluable, lo rescatado del olvido y lo ya olvidado...

<sup>74</sup> cfr. Derrida, 1996 – 1998, 17 - 18

...

Estos elementos adquieren un sentido cronotópico por el lugar que ocupan en esa relación, ya que

El cronotopo es entonces una especie de punto nodal de la trama, tiene una dimensión configurativa, por cuanto inviste de sentido –y afecto- a acciones y personajes, que asumirán por ello mismo una cierta cualidad.<sup>75</sup>

El docente no sólo se pregunta sobre la decisión de la niña que se suicida, sino también sobre su función frente a esa situación. Luego de la muerte piensa que *tal vez* la alumna pedía respuestas a las que correspondían una nota, un promedio. Entonces esa decisión íntima del otro también funciona como un cuestionamiento del docente sobre sí mismo. La alumna Felisa instala una marca en la vida del docente. Arfuch afirma que

El “camino de la vida” sigue modelándose así como uno de los más conspicuos cronotopos, el que define los lugares por su relación con otros lugares, aquel que permite la apertura al mundo y a los otros y por consiguiente las experiencias de lo próximo y lo lejano: el aprendizaje, los contratiempos, los logros, la madurez.<sup>76</sup>

Si entendemos que *aparición* es el opuesto de *intimidad* nos hallamos en esta poesía ante una paradoja. La muerte hace desaparecer físicamente a la alumna que estaba en el anonimato de ser una alumna más pero la hace aparecer a Felisa con toda su intimidad protagónica en la noticia de su muerte, incluso aparece con su identidad particular: se le asigna un nombre frente a la categoría alumna que antes representaba. Adquiere un nuevo sentido, si entendemos que

...la “vida”, lo que cada uno atesora como la más prístina intimidad –aun cuando su entera trama sea compartida con otros-, no existe más que como un cúmulo de sensaciones, percepciones, vivencias, recuerdos, pulsiones, rasgos heteróclitos, cuya lógica, cuya temporalidad, sólo *aparecen* en la narración.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Arfuch, 2005, 255

<sup>76</sup> Arfuch, op. Cit., 285

<sup>77</sup> Arfuch, 2005, 242 - 243

Es en la narración del docente donde la intimidad de Felisa se transforma en aparición. Eso tan íntimo y privado como su propia muerte, lo que ella quiso resguardar de las miradas de los demás aparece en el relato del docente y ocupa un espacio del que ya no podrá salir como lo hizo de su propia vida. Felisa convivía en el aula con otras personas, aún así la decisión que toma la hace en *la intimidad como refugio (...), al abrigo de las miradas del “mundo exterior” (...)*<sup>78</sup>

Con su relato el docente invade, como actualmente lo hacen muchos medios masivos, la intimidad y la vida privada de Felisa. Esa pertenencia a un grupo en la escuela y en el aula la ponen sujeta al registro de los otros. Su presencia o su ausencia no son indiferentes. Sobre todo su ausencia marca con fuerza que en antes estuvo presente,

Dicho de otro modo: no habrá nada verdaderamente privado en los comportamientos, aún en el recinto amurallado de la casa: nuestra subjetividad individual será solo un resultado –temporario, contingente-, un momento en la trama continua de la intersubjetividad.<sup>79</sup>

Frente a esto, la decisión se enmarca en la actitud de no compartir la propia vida, de intentar protegerla del alcance de otros. Felisa no autoriza que la invadan:

...Las gentes... sin embargo, dejan que los otros invadan su propia vida ... llegan, incluso, a introducir ellos mismos... a aquellos que serán sus amos... pero en cuanto se trata de perder el tiempo , se es especialmente pródigo con el solo bien que cabría sentirse honrado de guardar celosamente...<sup>80</sup>

Para Barthes *...toda escritura es autobiográfica*<sup>81</sup>, entonces releemos la poesía y consideramos cuál es la postura sobre la muerte que, a través de la voz del docente, el poeta plantea a partir del relato de un hecho particular.

En su cotidianidad, el poeta se detiene y describe un modo de pasar el umbral

---

<sup>78</sup> Arfuch, op. Cit., 247

<sup>79</sup> *Ibíd.*

<sup>80</sup> *cfr.*, Derrida, 1996 – 1998, 19

<sup>81</sup> *cfr.*, Arfuch, 2005, 265

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  
...

La muerte de Felisa permite una reflexión más amplia sobre la muerte misma y sobre la propia muerte. La muerte como un umbral que *une tanto como separa, interior y exterior se transforman en dos caras de la misma moneda...*<sup>82</sup>

Felisa cruza el umbral de la muerte. Su cuerpo irá (tal vez) al fondo de la tierra pero la luz de la noche de San Juan trae su presencia con la respuesta a la Gran Pregunta:

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.

#### EL FINAL: OTRO UMBRAL (A MODO DE CIERRE)

A partir de la muerte se resignifica el lugar del aula donde las cosas ocurren aunque no estén previstas. Cada detalle aporta al nuevo significado del lugar: el pupitre es ahora el pupitre de Felisa que ya no está y es un pupitre un tanto perturbador.

---

<sup>82</sup> Arfuch, 2005, 246



La poesía indaga más allá de lo que anuncia su título, mira la función del docente en esa interrelación, la función de la escuela y de una planificación escolar que no contempla los aspectos más íntimos de los sujetos que por ese espacio se desplazan.

Ante aquella pregunta de por qué ocurren las cosas no previstas en el programa la respuesta es una invocación:

Felisa Talavera

Muchacha

Loca niña suicida

Que quisiste morir sin ver la noche de San Juan

La juventud asombra. Como si el umbral de la muerte solamente pudiera atravesarse a cierta edad. Recordemos que

... tras haberse preguntado, en suma, por qué el hombre- y en modo alguno el animal- muere siempre antes de tiempo, y aunque comprende asimismo que muere *immaturus*, inmadura y prematuramente, Séneca describe la inminencia absoluta, esa inminencia de la muerte en todo momento.<sup>83</sup>

Hay un extrañamiento ante la inminencia de la muerte en relación con la juventud de quien muere, el espacio y los objetos adoptan un sentido particular y la muerte de una alumna es sólo el punto de inicio para reflexionar sobre un tema más abarcador y más profundo para el poeta.

La poesía es el espacio que narra esa preocupación sobre traspasar el umbral de la muerte, sobre migrar al otro lado y aunque se explicita lo prematuro de la muerte de Felisa se sostiene cierta seguridad con respecto a que *...estamos prioritariamente sujetos a la lógica –y aún a la angustia- del tiempo, al decurso irreversible de la temporalidad.*<sup>84</sup>

La puesta en relato del hecho particular, presenta la certeza personal (cultural) de la continuidad del ser luego de cruzar el umbral. A través de la muerte, Felisa se libera del encierro de una vida en silencio; se libera de las preguntas que el docente supone que ella hacía. En referencia a la casa, al hogar, al espacio cerrado, Arfuch dice:

---

<sup>83</sup> cfr., Derrida, 1996 – 1998, 19 - 20

<sup>84</sup> Arfuch, 2005, 248

Si ese encierro puede ser visto como frontera que el hombre se ha puesto a sí mismo, la puerta le permite superarlo y recuperar entonces su libertad: ella une el espacio finito con el infinito, el momento de contención con el de expansión, el adentro y el afuera (...)<sup>85</sup>

Aceptada así, la muerte no puede ser un límite, sino un umbral que permite ser traspasado hacia un lado y, de algún modo, también de regreso; por esto es paradójico. En la poesía encontramos ese límite que se franquea, un umbral que une y separa. Cada experiencia registrada significa porque es la marca de haber estado en interrelación con otros. Para finalizar nos referimos nuevamente a Arfuch:

Será quizá esa imprecisión de los límites, ese diálogo natural con el entorno y con los otros que nos constituye en tanto sujetos, esa fluctuación de pasados futuros ante la cualidad escurridiza del presente, lo que hace a la tentación de atrapar la experiencia para develarla... y dejar huella perdurable en algún registro significativo.<sup>86</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

- Arfuch, Leonor. "Cronotopías de la intimidad" en *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. L. Arfuch comp. Buenos Aires, Paidós. 2005, 237 - 290
- Derrida, J. Aporías. Morir – esperarse (en) *Los límites de la verdad*. Barcelona. Paidós. Trad. Cristina de Peretti. 13 -74
- Zamboni, Olga. *Latitudes*. Posadas, (Mnes.) Argentina. Ediciones Montoya. 1980. Colección *Cuadernos de Juglaría*

ANEXO: poesía leída en este trabajo

## A UNA ALUMNA MUERTA

Busco en el banco vacío de la memoria

---

<sup>85</sup> Arfuch, 2005, 246

<sup>86</sup> Arfuch, op cit. , 263

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 ese 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.

**Olga Zamboni: una vértebra en la conformación de la  
Literatura territorial**

**Becaria Auxiliar: Raquel I. Staciuk**

## 1- Delimitación del recorrido...

Bien sabemos que 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, hemos elegido trabajar y estudiar a una destacada escritora de nuestra provincia, “Olga Zamboni<sup>87</sup>”, quien ha sido mencionada como una figura autoral en el proyecto, pero no ha sido abordada hasta el momento.

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” dentro de estas tierras cuyas fronteras son “siempre imaginarias”.

Zamboni conforma un eje fundamental, en la no pequeña vida de nuestra Literatura Misionera, sus variadas y diversas producciones nos lo confirman. Desde aquí, el objetivo es adentrarnos a descubrir su “universo literario”, que va delimitando a su vez el perfil autoral, primer foco de estudio que nos proponemos develar.

Para ello trabajaremos en primer lugar una producción, que por pequeña que sea, no es menos significativa: “El escritor del interior<sup>88</sup>”, un artículo que deja al descubierto increíbles connotaciones y consideraciones con respecto a la posición que asume frente a diversas temáticas, que más adelante serán mencionadas y desarrolladas. Para enriquecer aún más el trabajo, nos referiremos también a un pequeño corpus de entrevistas<sup>89</sup>, que despliegan el gran entusiasmo de esta escritora por acompañar y colaborar en las producciones y difusiones de textos muy significativos que circulan a lo largo de nuestra provincia.

---

<sup>87</sup> 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.

<sup>88</sup> Este artículo fue extraído de la Revista Mojón-A año IV –Nº3- Marzo de 1988.

<sup>89</sup> Este corpus fue adquirido de una entrevista que integrantes de este proyecto realizaron el 23 de Agosto de 2002, con el objetivo de obtener información acerca de Revistas Literarias y Culturales, ya que Zamboni participó en las revistas *Puente* y *Fundación*, así como en la *Agrupación Cultural Trilce*.

## 2- Un sentimiento de arraigo: *lo local*

En primer lugar, debemos empezar por destacar el lugar desde donde Zamboni se posiciona para escribir. Si bien en sus variadas producciones tanto narrativas, como poéticas, nos deja entrever que se encuentra muy arraigada a *lo local*, inmediatamente en el artículo trabajado, aclara que para ser escritores misioneros no necesariamente debemos escribir acerca de Misiones.

La idea de que en las producciones de un escritor misionero, primordialmente deben abundar rasgos diferenciales del color local, sería un error. La tradición literaria misma lo indica, parecería que siempre deben abundar los tópicos característicos de la zona, como lo “mítico”, lo “paisajístico”, para que el escritor deje sellada su pertenencia como verdadero “escritor de la provincia”. Definitivamente esto no sería así, aún viviendo fuera de Misiones, escribiendo acerca de otras temáticas y ahondando en otros lugares podemos ser escritores “bien misioneros”. Como lo dice Zamboni “independientemente del lugar donde residamos”.

Además, podemos escribir por innumerables razones y sentimientos, que ella los resume en “arraigos”, “desarraigos”, “el que añora el pago”, etc. En este sentido, nos parece interesante subrayar una cita tomada de Borges:

“...no debemos temer y debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; debemos ensayar todos los temas y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos...”. (Borges, 1996, 273).

Inevitablemente dentro de esta historia *local* a la cual nos estamos abocando, entra en juego un entramado cultural, ya conocido y estudiado: la antinomia *centro-periferia*. Donde *la frontera* también cobra fuerza, junto a todo lo que ella implica *entremedios* y *fisuras*, que se desplazan continuamente en un constante *devenir*.

En “El escritor del interior” Zamboni, con un toque de ironía articula sus textos y el de tantos otros escritores, dentro de un territorio, el de tierra adentro o “adentrismo” -como lo denomina ella- que es el lugar desde el cual no debemos salir.

Dentro de este artículo hay algunas reflexiones que ella tituló: “¿Yo, escritor, escribidor?”, aquí separa estas dos ideas: “escritor”, el que logra el reconocimiento, el que llega al *centro*; “escribidor”, el del interior que no llega a publicar, el de la *periferia*. Esta vieja dicotomía nace del carácter social a la que está sujeta la escritura literaria.

Existe una distinción realizada por Barthes en un breve ensayo de 1960, “Écrivains y Écrivain”, “escritores” y “escribientes”, que se asemeja a lo que aquí intentamos desarrollar.

Si bien ambos tienen en común el material de la “palabra”, el “écrivain” realiza una función donde la palabra no es un instrumento de comunicación, sino una materia muy bien elaborada; mientras que los “écrivain” realizan una actividad, es decir usan el lenguaje como instrumento para expresar contenidos específicos (testimoniar, explicar, enseñar, etc.).

Estos dos postulados nos absorben constantemente, no hay que verlos como totalmente “antagónicos”, ya que “el escritor es la otra cara del escribiente”. Los *escritores* son constantemente absorbidos por lo social, mientras que, en palabras de Barthes, los *escribientes* sufren una serie de constricción, asumiendo el rol de “clérigos” del “pensamiento puro”, con el pensamiento erróneo de que su palabra pone fin a la ambigüedad del mundo.

De todos modos, Barthes señala que hay veces en que sale a la luz un escritor-escribiente que mezcla ambos roles sociales, pero inevitablemente se produce “la institucionalización de la subjetividad”, “... hoy escribir es ponerse siempre en el centro del proceso discursivo y realizar la escritura implicándose a sí mismo (...) como agente de la acción...”. (Barthes, 2003, 205)

Así como vemos la institucionalización en esta dicotomía, así sucede con el “escritor”, “escribidor” que Zamboni aborda en su artículo, pues tanto los escritores reconocidos que habitan en el *centro*, como los escribidores periféricos –que buscan y sueñan con publicar sus producciones-, están sujetos a diferentes normas, requisitos burocráticos, distribuciones que los absorben apenas entran en esa gran *máquina* llamada institucionalización.

“... Bien. Supongamos que nuestro escritor, contra viento y marea, tiene ya su libro publicado. Se enfrentará con un mecanismo necesario cuyos hilos él no está preparado para manejar, monstruo que detiene su lírica, marcha de

conexión con el público lector. El enfrentamiento se llama: **El escritor y La Distribución. ...**” (Zamboni, Revista Mojón-A, N°3, 1988, 104).

A partir de las diferentes antinomias presentadas, podemos advertir las constantes *diferenciaciones culturales*, presentes y fluctuantes en cada cultura. Bhabha anticipa:

“... la diferencia cultural es un proceso de significación mediante el cual las afirmaciones de la cultura y sobre la cultura diferencian, discriminan y autorizan la producción de campos de fuerza, referencia, aplicabilidad y capacidad...” (Bhabha, 2003, 54)

Con esta cita podemos abrir una puerta imaginaria hacia la supuesta supremacía cultural, ya que el concepto de diferencia cultural nos arrastra al concepto de autoridad cultural, es decir el intento de dominar en el *nombre de* que está sujeta a una tradición, un modelo.

A la vez, la tradición o el modelo están afianzados a la *memoria popular*, es decir serían “escritores reconocidos”, solo aquellos que tienen la posibilidad de publicar en Buenos Aires, con ayuda de las grandes editoriales, y no serían escritores los que no acceden a ésto; y que aunque sueñen con publicar –teniendo en sus manos producciones autorales- mueren siendo inéditos.

Este deseo de publicar es por supuesto natural, por estar viviendo en una sociedad de consumo. En este sentido Barthes postula “...la sociedad consume al escritor, transforma el proyecto en vocación, el trabajo del lenguaje en don de escribir, y la técnica en arte...”

( Barthes, 2003, 204)

Así se va conformando el discurso de “minorías”, ese discurso que propone un sujeto social constituido mediante la hibridación cultural, la sobredeterminación de las diferencias comunitarias o grupales. El discurso de minorías sería una *parte* de la cultura, la cultura *parcial* que está en contacto con la *total*, pero la define un límite denominado *entremedio*. (Cfr. Hall, 2003,99)

El entremedio, nos devuelve a la idea de diferenciación cultural, donde la inscripción del sujeto minoritario, que debe estar tierra adentro y no salir “pa juera” –como lo denomina Zamboni-,



fluctúa entre las conexiones interculturales: “mantenerse ocultos, no descubiertos” por “las luces del centro”, o salir y poner en marcha la difícil empresa de “ser reconocidos”.

A través de estas antinomias, podemos ver la posición que asume Zamboni frente a estas dicotomías y ponemos de relieve una vez más su sentimiento de arraigo con respecto a la defensa que hace del escritor del interior (el escritor de Misiones, con respecto a los escritores reconocidos de Buenos Aires).

Por supuesto, en esta defensa hay ecos de lo “autobiográfico”, pues recordemos que ella es una escritora del interior (Santa Ana, Misiones) y desde ahí se posiciona, convirtiéndose en *una verdadera productora de identidad misionera*<sup>90</sup>.

Por esta razón también vemos el empeño y la fuerza que apuesta para que la literatura de Misiones no quede “estancada”, que siga viva, que fluya a través del papel de cualquier escritor que quiera serlo...

### **3- Zamboni: una promotora de identidad misionera**

Hasta aquí hemos visto entonces cómo Zamboni, al identificarse con tal o cual postura, logra posicionarse en un lugar, para desde allí deleitarnos con sus producciones, de modo que va construyendo el perfil autorial y conformando su “identidad”, o acaso “identidades”.

Para abordar esta segunda entrada, que está muy sujeta a la idea de *identidades*, sería bueno recordar a Foucault, citado por Hall, cuando dice:

“... el ser humano es un tipo de criatura cuya ontología es histórica. Y su historia, por lo tanto, requiere una investigación de las técnicas intelectuales y prácticas que incluyeron los elementos por medio de los cuales el ser se autoconstituyó históricamente...” (Hall, 2003,217)

---

<sup>90</sup> Tema que será abordado con mayor detenimiento en el próximo apartado.

En este sentido, Zamboni está sujeta a una historia, la cual la lleva a actuar de diferentes modos; estos, a su vez, están esencialmente provistos de “significados”, que no podemos dejar de estudiarlos.

Los modos dan paso a la identificación, porque se producen sobre la base del reconocimiento de algún origen común, o características compartidas con un grupo o con un ideal. Al comienzo del trabajo, hablábamos del sentimiento de arraigo y pertenencia a lo local que pone al descubierto Zamboni, pues ésta es una práctica que la “identifica” con su grupo, su *territorio*, “Misiones”.

Siguiendo la línea de Hall, las identidades son construidas de múltiples maneras a través del “discurso”, de prácticas y posiciones diferentes. En “Relatos Sencillos”, una obra realizada por esta escritora, después de mucho andar y trabajar con las letras, vemos un claro concepto de “identidades”. Si bien escribe sobre la misma base “Misiones y la región”, esta obra narrativa es *diferente* a las anteriores realizadas, pues esta vez opta por “lo sencillo”, pero como su comentario final lo anuncia, es la “difícil sencillez” donde lo autobiográfico y la ficción se entremezclan.

En esta producción vemos afianzada y plasmada la idea de que Zamboni produce “identidad”, pues advertimos “lo mítico”, “lo regional” y ¿por qué no? “lo autobiográfico” nuevamente. Vemos duendes, inmigrantes, evocaciones de la infancia, amistad, un verdadero recuerdo de nuestros antepasados caminando por “Misiones y la región”.

Leamos algunos fragmentos:

“... Que el verde es color de selva todos lo saben, aunque ahora casi no hay selvas en Misiones (...) pero el color aquel de selva virgen resplandece, flota...” (Zamboni, 2005, 18).

“... -¿Cómo saliste? ¿Quién te ayudó?

-¿Vos estás loco? ¿Quién?

- ¡Te juro que era el Pombero, te lo juro! ...” (Ídem, 10)

Como fondo -más lejano o cercano- encontramos a Misiones siempre presente, su amor por la gente, las tradiciones. Pero comprendemos así, cómo cada producción se construye sobre nuevos “discursos”, en procesos de cambios y transformaciones, en un constante *devenir*.

En una entrevista realizada por el equipo –especificada al comienzo-, cuyo objetivo era dialogar acerca de “Revistas literarias y culturales”, pudimos observar como todo su arraigo y amor por lo local permitió que su existencia en la historia literaria misionera conforme un verdadero eje. Escritora, crítica, difusora y animadora cultural, conforma una verdadera “memoria de la historia literaria”.

Esta entrevista nos dejó ver su profunda preocupación por que surjan nuevos proyectos, nuevas revistas, se *territorialice* nuestro campo, así en un momento se refiere a las revistas culturales actuales y dice “... una revista cultural no hay. ¿En cuántos años no hay? Por ejemplo la Universidad no tiene una...”.

De esta manera, vemos cómo, en palabras de Deleuze, todo gira en torno a un gran *rizoma* inacabado: “Misiones”.

Desde allí parte Zamboni en diferentes *mesetas* (ya sean sus diferentes producciones, narrativas y poéticas, su integración a diferentes grupos culturales y literarios), donde mediante diversos discursos –pero sujeta a un flujo social-, siempre produce “identidad”.

#### **4- El estereotipo, una función esencial en la construcción de identidad**

Existen muchos estudios realizados acerca del “estereotipo”, los prejuicios y los clichés, abordados desde diferentes disciplinas.

En este apartado nos ocuparemos del estereotipo desde las Ciencias Sociales, que abarca específicamente lo cultural, detallando concretamente una de las funciones constructivas del estereotipo: la identidad social. La finalidad es desarrollar algunos “estereotipos” a los que alude Zamboni, y que ayudan a plasmar un aspecto más acerca de la conformación de la identidad misionera.

Según Amossy y Pierrot, quienes trabajan con esta noción “...los estereotipos son modelos preestablecidos de pensamiento, que remiten a la expresión y opinión tanto colectiva, como individual...”.(Amossy y Pierrot, 2001, 38). Además son esquemas culturales preexistentes, a través

de los cuales cada uno filtra la realidad de su entorno. Son imágenes de nuestra propia experiencia social (hábitos de pensamiento, expectativas habituales), que expresan un imaginario social.

Al no tener tiempo de conocerse íntimamente, cada uno advierte en el otro un rasgo que caracteriza un tipo conocido y completa el resto por medio de estereotipos que tiene en su mente. En nuestro territorio, el prejuicio siempre presente es: “*Ser escritor es un oficio no rentable*”, “... Y allá va el escritor, oficio no rentable; para muchos tabú...” (Zamboni, op. cit., 1988, 102).

Estas representaciones o “imágenes” se dan de formas tanto colectivas como individuales, y son básicamente superficiales –como venimos viendo-, pero tienen un impacto considerable sobre la identidad social. Este impacto se puede dar de forma favorable o desfavorable. Si se da de la segunda forma, aparecen los denominados “prejuicios”, que en palabras de Amossy y Pierrot: “...son una actitud hacia miembros de un grupo externo en la que domina una actitud negativa...”. (Amossy-Pierrot, op. cit.,39)

El estereotipo aparece como factor de tensión y disenso en las relaciones individuales, culturales e interculturales. Pero sería errado aferrarse a la idea del estereotipo como algo negativo, ya que éste es también un poderoso factor de cohesión social, *un elemento constructivo en la relación del ser humano consigo mismo y con el otro, conformando así identidad*.

En el artículo de Zamboni, encontramos especificadas pequeñas comunidades minoritarias, denominadas “escritores del interior”. Estos escritores afirman su identidad, tratando de ser reconocidos, al intentar editar en grandes editoriales de Buenos Aires. Mediante esas acciones pretenden reafirmar sus estereotipos de origen, con respecto a las representaciones sociales que de ellos la comunidad se hace: “*escritores del interior... nunca van a ser nadie*”.

De ahí nace un gran prejuicio –abordado también en su artículo-, el prejuicio de los padres a sus hijos cuando éstos intentan estudiar “letras”, “artes”, inmediatamente lo orientan a cambiar de profesión,

“...pensemos sino, en las prevenciones de los padres, por regla general, cuando uno de sus hijos apunta al arte. Lo mandan a estudiar, rápido matemáticas, inglés o computación por las dudas...! ...”. (Zamboni, Revista Mojón-A, 1988,102).

Así comprendemos apenas algunos de los prejuicios que circulan en nuestra provincia con respecto a escritores... *¿o serán escribientes?...*

Pero sigamos adelante, estos mismos escritores expresan de algún modo, simbólicamente, su identificación con la colectividad provincial asumiendo su modelo estereotipado, y es justamente ese reconocimiento el que da inicio al juego de la diferencia.

Bhabha que también analiza el estereotipo, lo presenta "...como una forma de creencia múltiple y contradictoria, que da conocimiento de la diferencia y simultáneamente la reniega o enmascara...". (Bhabha, op. cit., 102)

Es decir que al asumir la aceptación del rol estereotipado los escritores del interior, pueden desde ese lugar luchar por un cambio, reformular las creencias ya instaladas en imaginarios sociales, y así llegar a donde se proponen: "el reconocimiento", ocupando el *centro*.

Estos procesos siempre actúan de la misma manera, transcurren más activamente en la periferia, para luego dirigirse a estructuras centrales y desalojarlas. Todo comienza en la interacción social, ya que ésta se realiza bajo las imágenes simbólicas que los participantes se hacen unos a otros en el seno de los imaginarios sociales.

Es decir que la noción de *estereotipo* cumple un papel clave en la formación de identidades, desde esta posición Zamboni presenta a los prejuicios como parte de un proceso al que tienen que someterse los escritores para, desde ahí, luchar y así conseguir su lugar. En definitiva, podemos apreciar una cita de Barthes, quien dice: "...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...". (Barthes, op. cit., 204)

Acercándonos al final del recorrido, vemos como el escritor forma parte de un proceso social que aparece y se determina según sus prácticas, adquiriendo de esa manera una fuerte codificación cultural, donde nada está completamente acabado.

Hay fronteras imaginarias que se mueven constantemente asegurando un *devenir*. Hay relaciones de sucesivos desfases (estereotipos, imaginarios sociales, tradiciones, arraigos, hábitos de pensamiento, etc.) donde entra en juego además, la "memoria" –lo que vuelve a aparecer, lo que insiste-, los cambios, lo nuevo, lo diferente, que atraviesan a la historia de los hombres y que delimitan la figura de los intelectuales.

Zamboni se resignifica constantemente dentro de estas sucesivas relaciones, conformando así su perfil autoral. Como hemos visto se maneja sobre una base siempre presente que es Misiones y la región, y desde ahí parte hacia el inacabado discurso.

Hemos visto como se posiciona desde un territorio que es el de “tierra adentro” –el interior-, y desde allí incentiva a los que se animen a escribir desde la “periferia”, y que ésto no represente un obstáculo sino que sea parte de un proceso... “... Yo me considero dichosa en el campo y tú en la ciudad (...) Necios los que acusan de sus desdichas al lugar donde viven...” (Zamboni, op. cit., 106).

Estas primeras entradas hacia el “universo literario” al cual pertenece Zamboni, resultan una minúscula arena en el mar, ya que existen infinitas posibilidades para abordarla. Pues sus discursos y relatos contienen una riqueza literaria que nos hará volver una y otra vez...

#### **Bibliografía:**

- AMOSSY-PIERROT** (2001): *Estereotipos y Clichés*. Buenos Aires. Editorial Eudeba.
- APPADURAI, A.** (2001): *La modernidad desbordada*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- BARTHES, R.** (2003): “Écrivains y Écrivants” en *Ensayos Críticos*. Bs. As. Seix Banal.
- BHABHA, H.** (2002): “El lugar de la cultura”. Buenos Aires, Manantial.
- BORGES, J. L.** (1996): “Discusión” en *Obras Completas*. Barcelona, España. Emecé Editores.
- DELEUZE, G. - GUATARI, F.** (1978): *Kafka. Por una literatura menor*. México. Ediciones Era.
- (2002): “Mil mesetas”. Valencia. Pre.textos.
- HALL, S. y DU GAY, P.** (2003): *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires. Amorrortu.
- LOTMAN, J.** (1996-98): *La semiósfera I y II* Madrid. Cátedra.
- ZAMBONI, O.**: “El escritor del interior”. Revista *Mojón-A* Año IV- N° 3- Marzo de 1988.
- (2005): *Relatos Sencillos*. Ediciones Yasí. Posadas.

#### **Material documental:**

Entrevista a Olga Zamboni, en *Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del sesenta* (1° y 2° etapa) dirigido por Carmen Santander (2002 a 2005 – Código 16H129).

**El discurso fundacional  
en la literatura del territorio misionero**

**Becaria auxiliar: Carolina Mora**

## 1- La literatura territorial y sus comienzos

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 literaria a nuestra provincia. Estos son los iniciales esbozos de una línea de investigación, que pretende presentar las primeras aproximaciones a los discursos fundacionales de la tradición literaria de Misiones.

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.

Por ello, desde el punto de vista literario retomaremos los discursos de los exploradores-cronistas Hernández y Ambrosetti, quienes 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.

Ellos constituyen nuestro corpus pues si bien su trabajo como intelectuales no fue en función de la literatura, ya que tenían otras ocupaciones<sup>91</sup>, es importante estudiarlos desde aquí, puesto que sus discursos fueron directamente explotados por las autoridades para la creación del Territorio Nacional, conformando así su identidad.

---

<sup>91</sup> 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.



Rafael Hernández utilizó el género epistolar para poner de manifiesto la aproximación a los imaginarios edificados en relación a la Provincia de Misiones. De su obra seleccionaremos para el análisis “Las Cartas Misioneras”: VIII, IX, XII, XIII, y algunos Apéndices que contienen informes acerca de las tierras y colonias visitadas.

Juan Bautista Ambrosetti realizó tres libros de viajes, los cuales inscriben sus emociones en una prosa un tanto ornamental. Ha plasmado su escritura a través del género legado por la época de la conquista y colonización, utilizado por la mayoría de los viajeros: la crónica.

Cabe mencionar además, que en sus libros de viajes están incorporados fragmentos de uno de los primeros agrimensores que ha visitado y trabajado en la provincia, el señor Queirel, quien obsequió a Ambrosetti su propio diario de viaje para que éste tuviera previa referencia sobre el lugar.

De este cronista se utilizarán del 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.

## **2- Discurso Fundacional de la Literatura Territorial**

Podemos 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 estas 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.

Sin salirnos de este marco de lo que consideramos la Literatura Territorial, hablamos en este caso de *discursos fundacionales* porque podríamos pensarlos como algunos de los primeros que funcionaron como referencia básica en el imaginario constitutivo de esta zona, y que sirven como referencia en la construcción de la memoria provincial. 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,).

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).

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 identidad 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 define 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.

## 2.1- 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 de nuestro 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 como 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 “*Barbacuá*” 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 interdiscursivas<sup>92</sup>, 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.

### **3-El “Yo” y la instauración de la producción literaria local**

A través de las prácticas discursivas se fueron perfilando las posiciones de los viajeros, de este modo se han situado como sujetos de discurso particulares de la región, por generar la instancia de producción de lo local.

Los sujetos podrían reconocerse y constituirse a sí mismos como “narradores” territoriales, principalmente por las temáticas abordadas.

“... Porque precisamente las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él, debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos, en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas...”  
(Stuart Hall y Paul du Gay, 1996, 18)

---

<sup>92</sup> 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.

Así percibimos en los viajeros su posicionamiento:

“... Mi papel de cronista se reduce a contar solamente lo que veo, y el escaso tiempo que puedo arrebatar á la tarea material de mi comisión me impide filosofar por ahora...” (Hernández, op. Cit., 81).

“... Escribo sin pretencion alguna, soy un simple aficionado y solo deseo que mis viajes puedan, aunque sea en parte dar a conocer aquella admirable región...” ( Ambrosetti, op. cit. Segundo viaje,2).

Si la escritura sería el espacio posible del que escribe, a través de la instancia de discurso los viajeros cobran existencia, tanto dentro del discurso, como dentro del campo intelectual que conformaron: “la tradición literaria de la provincia”. Esto significa que fueron sus propias prácticas discursivas las que delinearon sus condiciones de aparición.

Se trata de una escritura dirigida, que dibujarían una relación interdiscursiva (mencionada anteriormente). Quienes hablan toman posición en el discurso y se hacen cargo del mismo, para lograr influenciar al “tú” a quien se dirigen: al Gobierno Nacional.

“... La sociedad de Posadas es muy distinguida: **he tenido** la ocasión de observar y visitar algunas familias en las que **he encontrado** mucha cultura, buen gusto y excelente educación. (...)

El viajero que crea ir á Posadas para ver algun pueblo original ó raro, debe dar vuelta y evitarse el viaje; pero si desea ver un pueblo culto una ciudad bonita á 400 leguas de Buenos Aires, y sobre todo, el fruto del trabajo individual y de la iniciativa particular (...); en plena Misiones donde no creía hallar sino ruinas de los Jesuitas en medio de un naranjal espeso sin otro ruido que el canto de la chicharra ó el rugido de algun tigre. Posadas no es una ciudad muerta, allí hay movimiento, hay vida propia...” ( Ambrosetti, op.cit, Primer Viaje, 117).

“... Para nosotros el beneficio de la yerba no es una novedad, y sus ventajas sobre el café superan toda comparación.

No solamente es más tónica, sino muchísima más barata. El valor de una libra de café equivale a tres de yerba, sin contar que esta entrega paulatinamente su nutritiva esencia, permitiendo repetir varias veces su uso, mientras que el café, como el té, después de usados una vez, no sirven para nada...” (Hernández, op. cit. Carta XII, 114).

Al ser agentes de información, su función primaba alrededor de comunicar, por ello el uso de sus palabras residía en recoger y cartografiar los datos, que serían explotados por las autoridades.

Presentaron un significado social en un contexto de situación particular. Fue así que no han dejado al margen ningún detalle del “*aquí y el ahora*” en el que escribieron: incluyeron todas las configuraciones significantes, ya sean gestos, tonos emotivos, las percepciones de formas y colores, entre otras cosas, ya que el entorno interpretativo y el contexto de situación, todo lo que constituiría el *universo de sus discursos*, cobran realce al momento de interpretar, analizar y evaluar el significado social que quiere presentar el discurso:

“... En la cumbre del cerro, en una especie de pequeña planicie limpia de bosque y rodeada por unas cuarenta palmeras dispuestas en círculos, se halla la capilla en el centro. Lo que sorprende al llegar aquí es la belleza del panorama que se abarca con la vista. (...)

Forzosamente tiene que detenerse uno admirando tanta belleza (...)

No deja de ser una rareza el hallar en plena corona del cerro un surtidor de agua tan rica y potable (*la fuente milagrosa*)

Uno de mis peones, Manuel, me observo al verme dispuesto a sacar agua que había que decir antes a otro que allí estuviese: *Déme un poco de agua por el amor de Dios...*” (Ambrosetti, op. cit. Primer Viaje, 49).

“... Siéntese otra necesidad en Posadas que es fácil de llenar: la construcción de un muelle y el arreglo de la rambla que sirve de bajada al puerto.

Esta bajada es poco menos que imposible. Tiene como 30 metros de elevación, pero tan empinada, tortuosa y accidentada, que con dificultad suben cuatro bueyes una carreta vacía.

Júzguese lo que costarán la carga y descarga, principalmente en los tiempos lluviosos, en que el suelo de asperón rojo se pone resbaladizo como el jabón. El hacer una buena rampa no costaría allí más de mil pesos...” (Hernández, op. cit., Carta XIII, 125-126).

Sobre este escenario del discurso se despliega la actividad perceptiva del sujeto, “... la simultaneidad de los detalles (...) es la vivencia de la simultaneidad del testigo ocular; el orador se compenetra a sí mismo y hace que se compenetre el público con la situación de testigo presencial...” (Filinich, 2003,19).

También operan *interdiscursivamente* –noción ya planteada-, tanto Hernández como Ambrosetti, puesto que retoman constantemente sus propios discursos; el primero, en algunas de sus cartas, vuelve a hacer comentarios acerca de las colonias que al comienzo de sus escrituras, haciendo un panorama general, ya había mencionado algunos adelantos:

“... En el trasado de esta segunda colonia Santa Ana, hemos tenido ocasión de descansar más de una vez entre las ruinas de estos famosos templos á los cuales hice referencia en algunas de mis primeras cartas.(...) ”

Ya expliqué lo que ellas dicen a mi entender, respecto a esa civilización que la fantasía popular exalta hasta perderse de vista...” (Hernández, op. cit., Carta VIII, 77).

El segundo, además de volver a sus propias enunciaciones, tiene en cuenta y se basa en lo repetible de un discurso que lo precede, *lo ya dicho* por: “... el agrimensor nacional don Juan Queirel, uno de los *pionners* de la primera hora de Misiones...” (Ambrosetti, op. cit., Primer Viaje), quien le cedió su diario de viajes ante su pedido.



Los ecos de las palabras de este agrimensor resonaban en la memoria de Ambrosetti ante la vista de los paisajes. Por ello los sentidos-efectos del discurso provienen de un horizonte histórico más amplio: el de la memoria y la dialogía social.

La interdiscursividad funcionaría de este modo para compensar la enunciación del viajero y lograr una suerte de legitimación al sentido de lo expuesto.

#### **4-Un elemento instaurador, la descripción**

Al comienzo hemos hecho referencia a que estos sujetos, al ser discursivos, se presentan a través de la narración, pero su actividad perceptiva se trasluce por medio de la descripción, es a través de ella que toman una posición; al mirar, captan y hacen presente algo ante alguien:

“... se me ha observado que abuso en las descripciones de detalles pero siempre he creído que este no es un defecto; es necesario hacerlo así por que si bien muchos toman un libro de viage para entretenerse, lo que no consiguen por que es muy pesado otros lo toman para darse cuenta exacta ó aproximada de la región que se describe...” ( Ambrosetti, op. cit., Segundo Viaje)

Los referentes que se van desplegando simultáneamente en el orden espacial, es decir, todas las configuraciones significativas del discurso presentadas anteriormente, van llenando y semantizando tanto el “*nombre propio*” (Filinich) de lo que presenta, esto es la región de lo que hoy conforma la provincia de Misiones, así como también su tradición literaria, ya que es mediante el texto descriptivo que se despliegan los modos y los usos –que se considerarían literarios– de los viajeros, instaurando la identidad del discurso y su propia identidad como escritores territoriales.

La descripción podría constituir todo lo que representa a estas identidades discursivas históricas. La misma se utiliza en base a la lógica del descubrimiento. “... aprehensión y descubrimiento de la presencia del mundo y de la presencia de sí mismo, descubrimiento de la verdad,

descubrimiento de los lazos que pueden aparecer entre conocimientos existentes y otros...” (Filinich, op. cit., 30).

Significa que estos viajeros, si bien no se involucraban y no se reconocían como intelectuales del campo de las letras, desempeñaron muy bien el papel como tales, por los mecanismos que han desplegado en la puesta en marcha de sus discursos.

Hasta la fecha de su aparición no existieron en la provincia –o se hallaron muy pocos– documentos que pudieran ser válidos y pudieran incluirse dentro de la *tradición literaria e identitaria de la provincia*.

En esta etapa de investigación nos hemos propuesto primeramente exhibir y dar a conocer al menos algunos fragmentos de estos discursos no estudiados antes en literatura y propuestos como “Discursos Fundacionales”. En base a ello, desarrollar las primeras líneas teóricas que respeten a las problemáticas literarias discursivas pertinentes, las cuales quedan abiertas a nuevos cruces y diálogos, ya que sólo son las primeras propuestas que nos permitieron poder enmarcar a los discursos de estos viajeros en el “territorio literario Misionero”.

### **Bibliografía:**

- ACHUGAR, H.** (2000): “Quién es Enjobras”, Ponencia sobre los intelectuales y fin de siglo presentado en el VII Congreso del Centro de Estudios y Literaturas y Civilizaciones del Río de la Plata. Universidad de Gotemburgo (Suecia).
- 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.
- BENVENISTE, E.** (2002): *Problemas de Lingüística General*. México. Siglo XXI.
- 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.
- FILINICH, M. I.** (2003) *Descripción*. Buenos Aires. Eudeba.
- FOUCAULT, M.** (1970): *La arqueología del Saber*. Siglo XXI Editores, S.A. Cerro del Agua 248, México.
- (1977): “Preguntas a Michel Foucault sobre la geografía”. En *Microfísica del Poder*. España. Planeta Agustini.
- GRUNWALD, G. K.** (1995): *Historia de la literatura de Misiones*. Posadas (Mnes.). Editorial Universitaria.

- HALL, S. y DU GAY, P.** (2003): *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires. Amorrortu.
- HERNÁNDEZ, R.** (1973): *Cartas Misioneras*. Buenos Aires. Eudeba.
- JACQUET, H.** (1999): “Los combates por la invención de Misiones, Argentina. 1940-1950”. Programa de Postgrado en Antropología Social, FHyCS-UNaM. Tesis de Maestría. (Introducción y Cap. I)
- MAINGUENEAU, D.** (1976): *Introducción a los métodos de Análisis del Discurso*. Buenos Aires, Argentina. Hachette.
- (1995) : “Obra, Escritor y Campo Literario”. En *O contexto da obra literaria*. SP, Fontes edit.
- (1996): *Términos claves de Análisis del Discurso*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- PUCCINELLI ORLANDI, E.** (1993): “Discurso Fundador. La formación de un país y la construcción de la identidad nacional”. Campinas. SP: Pontes Editores.

**Territorios autorales**  
**Anotaciones para la lectura de algunos despliegues ficcionales**

Por **Carmen C. Guadalupe Melo**

La propuesta que se presenta a continuación se enmarca en la línea de trabajo que bajo el mismo título se proyectaba en el informe de avance 2007. Esta segunda entrada se corresponde con las lecturas esbozadas en torno a producciones antológicas en las cuales encontramos relatos de los cuatro autores que constituyen el corpus central del proyecto, para adentrarse posteriormente al territorio ficcional de Olga M. Zamboni. Estos recorridos apuntan a delinear algunas perspectivas desde las cuales se seguirán abordando las configuraciones ficcionales de estos autores territoriales.

El primer texto fue presentado en el marco del III Congreso Internacional *Transformaciones Culturales: debates de la teoría, la crítica y la lingüística* (realizado en Buenos Aires, en el mes de agosto de 2008). Seguidamente, se adjunta uno de los trabajos realizados para la Maestría en Semiótica Discursiva y que corresponde al curso *Propuestas para una Teoría de la Enunciación*, dictado por la Dra. Teresa Mozejko.

---

### **Territorios autorales**

#### **Apuntes para la lectura de una ficción misionera**

*Carmen C. Guadalupe Melo*  
*Universidad Nacional de Misiones*

Decía Michel de Certeau (citado por Chartier; 1996) que *los lectores somos viajeros que circulamos por las tierras del prójimo*; imagen bellísima que si bien evoca múltiples y variadas discusiones –algunas de las cuales han sido abordadas por Roger Chartier precisamente– recuperamos aquí en su interpretación más llana o, ¿por qué no?, más compleja: el viaje. Y el viaje entendido ya no en su sentido chamánico, mí(s)tico y por ello mismo iniciático, sino en sus connotaciones más literales: como desplazamiento, traslación, movimiento que nos impulsa a caminar, a (re)correr, a deslizarnos e internarnos en territorialidades a veces desconocidas, a veces inexploradas. El viaje como espacio-tiempo del despliegue y el repliegue sobre itinerarios posibles, sobre universos múltiples y distantes, al

tiempo que coexistentes; además, el viaje también como intervalo, instante, pasaje (in)finito que se cuele y se cuelga en el complejo devenir temporal del relato.

Y decimos del relato porque a continuación el trabajo que proponemos será precisamente eso, el relato breve –dadas las condiciones de este enclave– de un viaje posible, para nosotros y para ustedes, por las territorialidades autorales misioneras.

### **1er. desplazamiento: exploración y reconocimiento**

Pensar en términos de *territorio* nos ubica en el entramado de las reflexiones que en el marco del Proyecto *Autores Territoriales*<sup>93</sup> se han venido desplegando a lo largo de los últimos años y que se propone como una posibilidad para el abordaje de la producción literaria que tiene lugar en la provincia de Misiones, al tiempo que abre un espacio para el debate en torno a una serie de discusiones que ponen en tensión y entran en conflicto con el común denominador nacional que ofrece el adjetivo “regional” como dimensión para definir la literatura de provincia.

Esta propuesta, además de ser el resultado de extensas indagaciones, de lecturas corridas y cruzadas y de interminables diálogos interdiscursivos, atiende por un lado a la multiplicidad y la complejidad del campo cultural en el cual se enmarcan y del cual se desprende. Por otro, intenta establecer nuevos modos de lectura que superen la perspectiva lineal y simplista para orientarse hacia una mirada expansiva y circular –dispersa, diría Foucault–, para de esta manera poder internarse en la red de relaciones a través de las cuales el hombre significa, conoce y se relaciona con el mundo.

Porque pensar en términos de territorio implica, para el equipo del cual formamos parte, además de la puesta en juego de nuevas categorías teóricas y con ello la apertura de un nuevo intercambio en la conversación que fluye en los ámbitos de la crítica literaria y cultural actual, inscribirse en una línea de trabajo y pensamiento que no sólo aporta resultados sino que también opera sobre los modos de concebir el conocimiento y la investigación en espacios que se hallan traspasados por y enredados en su condición fronteriza. Donde,

---

<sup>93</sup> Dirigido por la Dra. Carmen Santander, en el marco del Programa de Semiótica, inscripto en la Secretaría de Investigación y Postgrado de la Facultad de Humanidades y Cs. Sociales de la UNaM.

además, las fronteras se extienden, se ensanchan, se dilatan o se contraen según los juegos de relaciones posibles.

Y en este sentido retomamos a Foucault cuando sostenía que *el problema no es ya de la tradición y del rastro, sino del recorte y del límite; no es ya el del fundamento que se perpetúa, sino el de las transformaciones que valen como fundación y renovación de las fundaciones* (2004: 7). Ya no se trata necesaria ni únicamente de continuar o cuestionar las lecturas realizadas, sino de sacudirlas, movilizarlas, para resituar así las problematizaciones a partir del desplazamiento de la atención: de la historia al relato, del objeto a la práctica, del lenguaje al discurso.

## **2do. desplazamiento: narrar el territorio**

De más está decir que esta perspectiva que presentamos parte no sólo de la consideración del carácter estratégico del discurso al cual ya reenviaban las *metáforas geográficas* de Foucault, sino también de las *territorializaciones* y *reterritorializaciones* que junto a Deleuze-Guattari señalan el devenir de las maquinarias narrativas que se definen en el entramado *rizomático* y por ello mismo *interdiscursivo*<sup>94</sup> de una cultura. Todos ellos, por otra parte, ecos que instalan la mirada en el cruce y la convivencia entre agentes culturales y formaciones ideológicas diversas, así como en las relaciones de circularidad y simultaneidad entre los distintos modos de concebir la literatura que hacen a la identidad de los territorios autorales.

Por esto, pensar en un recorrido por el universo de la literatura misionera demanda la delimitación de un itinerario de entradas también múltiples.

En primer lugar la consideración de la figura autoral entendida como el resultado de la intersección entre el autor benjamineano que *produce e interviene activamente* y el individuo *fundador de discursividades* al que se refería Foucault. Seguidamente, la revisión de los distintos modos de *agenciamientos* a través de los cuales las formaciones intelectuales se despliegan y operan sobre el campo cultural, con la finalidad de convocar pero también de difundir y hacer circular sus producciones. Asimismo, la atención a los dispositivos de discusión y debate que, aunque esporádicos, se instalan con el objetivo de generar la reflexión

---

<sup>94</sup> Cfr. Angenot; 1998.

sobre las propias prácticas, al tiempo que esbozan los más variados y disímiles mecanismos y estrategias para sobrevivir en un campo donde las políticas culturales por parte de las instituciones correspondientes son prácticamente inexistentes.

Es en este sentido que sostenemos que narrar este territorio requiere entonces sumergirse no sólo en las prácticas narrativas literarias particulares, sino también considerar la acción de narrar en todas sus dimensiones y manifestaciones, entendiendo así la condición misma de la narratividad –propia de todo ser humano– como una posibilidad de permanencia en la *dimensión del discurso*<sup>95</sup>.

### **3er. desplazamiento: territorio literario**

Y como coartada para comenzar a internarnos en el terreno literario propiamente dicho, retomamos una definición que sugería Nicolás Rosa para la literatura al decir que ésta *dice lo que dicen los otros discursos, pero dice más* y pasa a convertirse de este modo en algo así como una *máspalabra: suma de inscripción y de oralidades... un conjunto de enunciados de saberes sociales o socializados pero también una in-terferencia en esos saberes* (2003: 16). Arribamos de este modo al deslinde de la selección con la cual nos proponemos trabajar y que, hechas las consideraciones correspondientes, hace foco entonces sobre las territorialidades literarias.

En principio el corpus que abordaremos no se encuentra integrado por una obra autoral en particular sino que extiende la mirada sobre cuatro autores misioneros, Marcial Toledo, Hugo W. Amable, Olga Zamboni y Raúl Novau, en coincidencia con los cuatro autores seleccionados desde el proyecto macro. Sin embargo, consciente de la extensión que esta decisión implica, proponemos una primera demarcación que acota la mirada al género narrativo, más precisamente a la cuentística de estos cuatro autores. Desde allí damos otro breve paso hacia el interior de este universo y nos detenemos sobre la selección que 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,

---

<sup>95</sup> Cfr. Foucault; 2004: 127. En el capítulo de la *Arqueología...* referido a las formaciones discursivas, dice el autor al respecto: *No se intenta, pues, pasar del texto al pensamiento, de la palabrería al silencio, del exterior al interior, de la dispersión espacial al puro recogimiento del instante, de la multiplicidad superficial a la unidad profunda, se permanece en la dimensión del discurso.* (ob. Cit.)



así como el espacio geográfico que los contiene: *Doce cuentistas de Misiones* (1982) y *10 cuentistas de la Mesopotamia* (1987).<sup>96</sup>

Es preciso señalar, rápidamente pero en consonancia con la lectura que venimos sugiriendo, que cada uno de estos intelectuales<sup>97</sup> –Toledo, Amable, Zamboni y Novau– se encuentran vinculados a distintos campos profesionales y que además (antes y después) 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.

De esta manera, este accionar disperso y polifacético que cada uno de ellos practica convierte el ejercicio de la escritura literaria un oficio, que una vez más se articula desde la circularidad: se despliega por entero en la creación literaria al mismo tiempo que se repliega una y otra vez sobre el resto de sus prácticas. Es por esto, precisamente, que esta mirada extensa, dialógica y relacional deja de ser una opción para convertirse antes que en una herramienta en una modalidad del intercambio discursivo que esta propuesta de investigación instala.

Y en este punto, citamos a Marc Augé cuando en uno de sus textos sostenía que *vivimos varios relatos simultáneamente*<sup>98</sup>, y apuntamos el doble interés que cobra aquí esta afirmación.

Primeramente porque en la atención a 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 entre las fronteras del relato literario para dispersarse desde allí hacia 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

---

<sup>96</sup> Se abren aquí paréntesis para la explicitación geográfica de estas antologías, así como para lo antológico en sí.

<sup>97</sup> Entiéndase esta noción en términos de Edward Said (1996).

<sup>98</sup> Cfr. “La vida como relato” (1999).

(Cfr. 1998: 80)<sup>99</sup>, y desde donde, inmediatamente, nos dispararnos hacia otra las de las perspectivas que nos interesará cruzar en esta lectura y que consiste en la *discursivización* del dominio literario<sup>100</sup>, que conllevaría la expansión de las fronteras del imaginario ficcional.

## Ficciones

Queda en evidencia que, como el título lo indica, estas son sólo algunas notas, algunos apuntes para comenzar a recorrer un universo de autorías en el cual se entrecruza, se articula, un sinfín de territorialidades; aunque algunas de las líneas ya han sido desplegadas, quedan aún numerosos deslindes por efectuar. Sin embargo, antes de abandonar provisoriamente esta tarea, nos interesaría esbozar algunos señalamientos finales que de hecho contribuirán a una conclusión circunstancial, al tiempo que orientarán la continuidad de esta propuesta.

Volvemos para ello a los *sistemas de formación* a los cuales se refería Foucault en su *Arqueología...* donde señalaba que estos implican, además de *la yuxtaposición, la coexistencia o la interacción de elementos heterogéneos (instituciones, técnicas, grupos sociales, organizaciones perceptivas, relaciones entre discursos diversos)*... *su entrada en relación –y bajo una forma bien determinada– por la práctica discursiva* (2004: 119), a la que de este modo aislaba de oposiciones posibles y la definía en su singularidad: como arena de cruce o espacio de juego donde las heterogeneidades antes que contraponerse se amalgamaban.

Y en relación con esto, nos parece pertinente traer a colación la noción wittgensteineana de *juegos de lenguaje* en un doble sentido. En primer lugar porque esta expresión nos reenvía una vez más a esa especie de *enfoque total* al que venimos adhiriendo ya que instala la idea de un *todo formado por el lenguaje y las acciones con las que está entretelado*; asimismo nos recuerda la posibilidad ilimitada de articulaciones cuando reafirma que *imaginar un lenguaje significa imaginar una forma de vida*.

---

<sup>99</sup> 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)

<sup>100</sup> A propósito del Quijote, Pozuelo Yvancos sostiene esta idea que en el marco de lo que venimos proponiendo nos dispara hacia el espacio ficcional también como espacio fronterizo en el cual realidad e invención se enredan en una interrelación que se extiende más allá de los límites del universo literario.

En este sentido, si en las fronteras del lenguaje es posible hallarnos con las fronteras de nuestros mundos posibles, y es allí precisamente desde donde entramos al dominio de la discursividad, nos preguntamos: ¿será posible entonces pensar en un límite, una interrupción para el movimiento oscilante que entre la realidad y el artificio nos introduce en el ambivalente territorio de las autorías misioneras?

La búsqueda de algunas respuestas, seguramente, seguirán orientando próximos recorridos por los universos ficcionales que nos interesan.

### **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, Universidad Nacional de Córdoba Editorial.

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

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

**Chartier, Roger** (1996): “Comunidades de lectores”, en *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Barcelona, Gedisa.

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

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

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

----- (2004): *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI.

**Pozuelo Yvancos, José Ma.** (1993): “La mirada cervantina sobre la ficción”, en *Poéticas de la ficción*. Madrid. Ed. Síntesis.

**Rosa, Nicolás** (2003): *Usos de la literatura*. Rosario, Laborde Editor.

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

**Williams, Raymond** (1981): *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Buenos Aires, Paidós, 1981.

**Wittgenstein, Ludwig** (2002): *Investigaciones Filosóficas*. S/D.

---

### **Entre-relatos**

#### **Configuraciones de un enunciador territorial**

*...el lenguaje enseña la definición misma del hombre...*

E. Benveniste (1999: 180)

Al adentrarnos en el terreno de los debates teóricos en torno a la enunciación, como un problema central para el abordaje de distintas textualidades –y en este caso de textos literarios–, resulta inmediato el reenvío a aquel ensayo por el que todos nosotros transitamos en reiteradas oportunidades –primero como estudiantes incipientes, luego como profesionales avezados– y con el que establecimos diversos diálogos según los momentos e intereses que nuestra labor manifestara.

Primero –y muy probablemente–, con mucha curiosidad y sorpresa (sin olvidar las dificultades); luego, con profunda inquietud y, por qué no, voracidad, hemos circulado una y otra vez por esa idea infinita que sostiene que “es en y por el lenguaje como el hombre se

constituye como *sujeto*”; ninguna de esas veces hemos podido dejar de proyectar(nos) en esa concepción.

Por ello, en una nueva vuelta a la propuesta de Émile Benveniste como punto donde convergen y desde donde se disparan múltiples lecturas acerca de la enunciación, y en un intento por apropiarnos una vez más de esa noción y dispersarnos a partir de ella, retomamos la “imagen”<sup>101</sup> que abre estas líneas y que, a nuestro entender, nos posibilitará presentar algunos de los recorridos de lectura ya iniciados. Éstos se extienden, en esta ocasión, a una breve selección de tres cuentos de Olga M. Zamboni, publicados en el marco de la antología *Doce cuentistas de Misiones* (1982), y bosquejan algunas reflexiones vinculadas a ciertos aspectos que las relaciones *agente social/enunciador* van dejando entrever: la definición del territorio cultural y literario, la construcción de universos ficcionales, las concepciones de la escritura, la inscripción en una tradición literaria... En otras palabras, lo que podríamos denominar la configuración del espacio autoral de escritura, recordando con Barthes que “La escritura, además... realiza el lenguaje en su totalidad” (2002: 18).

Y ante esta idea del *lenguaje en su totalidad* proyectamos una acumulación automática: lenguajes, territorios, universos, ficciones, paisajes, fronteras, escrituras, relatos, identidades, discursos, imágenes, imaginarios, decires, pasiones... Enumeración extensa e inagotable que como correlato de las dimensiones humanas podría prolongarse indefinidamente, pero que en la medida de nuestros intereses, y en función de varias y cruzadas lecturas, recortamos para dar lugar a lo que esa *pequeña totalidad* literaria y sus diversos enunciadores nos cuentan mientras empezamos a recorrerla.

## I. Dicen...

Si bien son incontables las páginas escritas en torno a las teorías de la enunciación, en un intento por retomar algunas de las voces que se levantan en el centro del debate e inscribirnos así en una línea de pensamiento que nos seduce reiteradamente, resulta ineludible volver a la definición bajtiniana que propone al enunciado como *unidad real de la*

---

<sup>101</sup> Y decimos imagen por la presencia casi tangible que adquiere para nosotros esta noción y que implica múltiples reenvíos.

*comunicación discursiva* y define así a la enunciación como la instancia en la que se concretizan el *discurso* y los *sujetos del discurso*.

Para Bajtín (2002), pensar la comunicación implica (re)pensar no solamente las relaciones entre sus participantes, sino también la relación que cada uno de ellos establece con el lenguaje que lo constituye y al mismo tiempo lo atraviesa [“...*el lenguaje participa en la vida a través de los enunciados concretos que lo realizan, así como la vida participa del lenguaje a través de los enunciados...*” (251)]. Asimismo, según este autor todo proceso de comunicación discursiva involucra, además del intercambio lingüístico entre los *hablantes* o *sujetos de discurso*, una compleja circularidad en la que se pone en movimiento –*vaivén*, dirá Benveniste– la propia identidad de quien se pronuncia... su *individualidad*, su *estilo*, su *ideología*, su *visión de mundo*, y hasta podríamos agregar su *forma de vida*. Movimiento que entabla un diálogo que se vuelca sobre sí mismo, al tiempo que se suma a una extensa *cadena* de enunciados y establece con ella una relación, un vínculo, que lo ubica en el entramado infinito de voces que se suceden, alternan y hasta inclusive se superponen en una conversación (*polifónica*) incesante. [“*Todo enunciado es un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados*” (258)]

En esta línea de pensamiento –y en un pasaje que no podemos dejar de citar– Benveniste dice: “El lenguaje está en la naturaleza del hombre, que no lo ha fabricado” (1999: 180), y señala así, una vez más, la conexión intrínseca que se establece entre ambos. Conexión que no nos permite pensarlos como entidades separadas, que no nos deja verlos inventándose (instrumentándose), sino que nos lleva a encontrarlos siempre en una condición íntima [“...*es un hombre hablante el que encontramos en el mundo...*” (Íbid.)] que impide disociar del hombre la *propiedad del lenguaje*.

Esta *condición íntima* nos regresa al epígrafe que abre estas páginas y que pareciera definir la relación lenguaje/mundo/hombre(pensamiento) que introduce el postulado central que aquí nos interesa y que da lugar al despliegue de la línea de trabajo que nos proponemos afrontar. Si es justamente *en y por el lenguaje* como se funda la *subjetividad* del hombre, es decir la capacidad del *locutor* de plantearse como *sujeto*, esto sucede precisamente “porque el solo lenguaje funda en realidad, en *su* realidad que es la del ser, el concepto de *ego*” (Íbid.).

En este sentido, y sin poder evitarlo, volvemos a una de las citas medulares de este ensayo:

Es “ego” quien dice “ego”. Encontramos aquí el fundamento de la “subjetividad”, que se determina por el estatuto lingüístico de la “persona”.

La conciencia de sí no es posible más que si se experimenta por contraste. No empleo *yo* sino dirigiéndome a alguien, que será en mi alocución un *tú*. Es esta condición de diálogo la que es constitutiva de la *persona*, pues implica en reciprocidad que me torne un *tú* en la alocución de aquel que por su lado se designa por *yo*. Es aquí donde vemos un principio cuyas consecuencias deben desplegarse en todas direcciones. (1999: 181)

Y en todas direcciones, precisamente, se despliegan los aportes ya que aunque desde tiempos distintos y lugares distantes estos dos autores conciben al lenguaje –y su *conversión individual en discurso*– como un espacio de producción y dispersión del sentido (y, por tanto, de configuración identitaria) e inician así una conversación que prosigue hasta nuestros días y que podemos continuar a través de nuevas líneas y propuestas de trabajo.

Introducimos en este punto los aportes que desde el Análisis del Discurso realizan las investigaciones de Mozejko-Costa, quienes enmarcados en este paradigma postulan algunos deslindes teórico-metodológicos que nos orientarán en la entrada al universo literario escogido.

En continuidad con la inscripción teórica que acabamos de señalar, estos autores inician su propuesta de análisis a partir de la concepción del *discurso como práctica*; esto es en la relación discurso/sociedad, que pone en escena la *doble dimensión del discurso*: como *proceso social* –que nos enfrenta al sujeto que lo produce y al *lugar*<sup>102</sup> desde el cual lo produce– y como *proceso de enunciación* –que nos encuentra con el *sujeto de la enunciación*. Ahora bien, ante esta primera distinción –en la que se entrecruzan conceptos como los de *hablante, locutor, narrador, autor o escritor* (cada uno inscripto en distintas propuestas teóricas)– surge una nueva consideración que apunta a diferenciar entre “el sujeto que actúa y realiza la práctica específica de producción discursiva”, es decir el *agente social*, y la *figura del enunciadore*, tal como es construida en el texto mismo (Cfr. 2002: 16).

Veamos más detenidamente las diferencias que se establecen en torno a estas dos figuras. Dicen Mozejko-Costa:

---

<sup>102</sup> *Lugar* como noción más abarcativa, que contempla la *capacidad diferenciada de relación*, propia del sujeto en cuanto sujeto social. En este marco reemplazaría a “condiciones de producción” o “hechos sociales”. (Cfr. 2002: 15)

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

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

Aunque bien delimitados los espacios de acción de estas dos estampas, no descuidemos que ambas nos reenvían a ese “ego” que señalaba Benveniste y que se define por el contraste dialógico con *otra* persona: el “tú” que instala la figura del *alocutario* o *enunciatario*, y que en su condición relacional es quien termina de instaurar a estos sujetos del discurso.

Pero entablemos ahora un primer diálogo entre estos conceptos y los textos literarios propuestos.

Como ya mencionamos, la selección de los relatos de Olga M. Zamboni coincide con la opción realizada para la antología de cuentos misioneros, que bajo el título de *Doce Cuentistas de Misiones* y publicada por Editorial Trilce en 1982 reúne a autores reconocidos “por su labor, por su preocupación literaria evidenciada en una trayectoria merecedora de todo respeto”, al tiempo que “expresa por sí misma un momento cultural de singular importancia”<sup>103</sup>.

Ahora bien, ¿por qué nos interesa el abordaje de estos tres relatos en particular? Porque a raíz de trabajos realizados previamente en torno a esta publicación nos animamos a arriesgar que la elección fue encargada a cada uno de los autores reunidos en esta antología<sup>104</sup>; dato que si bien puede resultar a simple vista menor, o natural en algunos casos, en vista de las relaciones que estamos intentando establecer cobra mayor relevancia y nos posibilita adentrarnos en ellas con mayor claridad.

Para esto, volvemos a los conceptos de *agente social*, *enunciador* y *enunciatario* que se desprenden de otra definición que resultará central:

---

<sup>103</sup> Las citas corresponden al Prólogo de Rosa M. Etorena de Rodríguez, “Realidad y expresión en Cuentos Misioneros Contemporáneos”.

<sup>104</sup> Cfr. *Autores Territoriales*, Informe de avance 2006 y 2007.



El texto, la obra, en cuanto producto de un trabajo, es el resultado de múltiples decisiones y opciones realizadas, de manera no necesariamente consciente, por el agente social durante el proceso. Por ello, las características que lo constituyen, y que un análisis en los diversos niveles textuales permite descubrir y hacer manifiestas, pueden ser consideradas como marcas objetivadas de dichas decisiones y opciones. (2001: 11)

En este sentido, el *agente social* –que entraría así en correlación directa con el *fundador de discursividad* de quien nos hablaba Foucault, o el *autor como productor* benjaminiano– es aquel que pone en práctica la producción discursiva, siempre *desde algún lugar* y a partir de las *competencias* y las *posiciones* que va adquiriendo en función del *sistema de relaciones* del cual participa y en el cual se inscribe<sup>105</sup>. Asimismo, y centrándonos ya en la figura de Olga Zamboni, es quien construye al *enunciador* sobre la base de las relaciones que éste ha establecido con *otros enunciadores*, con las *instituciones*, con el *enunciado* y, por supuesto con *el/los enunciatario/s* (Cfr. 2001: 12). Ahora bien, este enunciador –siendo una construcción textual que se crea en el *simulacro*– se convierte en una instancia significativa que si bien se diferencia del sujeto de la produce, en un ida y vuelta –otra vez *vaivén*– posibilita el proceso de identificación de los rasgos que caracterizan las prácticas del *agente social*.

Sin olvidar entonces esta relación inextricable, focalizamos a partir de ahora en los relatos y sus enunciadores.

## II. Cuentan...

En “Contar”, ese trabajo de Herman Parret que vuelve una vez más a la línea de trabajo que emprendemos, su autor –luego de haber caracterizado a la actividad narrativa como una *forma de vida* y abordarla en este sentido como un espacio tangible de

---

<sup>105</sup> Son muchas las consideraciones que imaginamos en este punto y que nos retrotraen a la acumulación que sugeríamos al comienzo de este trabajo. Primeramente, las que se dependen de la noción de *lugar* y en la que resuenan algunos conceptos clave como *territorios*, *universos*, *fronteras*... Después las que emergen de la idea de *competencias*, con sus *decires*, *escrituras* y *relatos*. Enseguida las *posiciones*... *imaginarios*, *ficciones*, *pasiones* y quizás, otra vez, *fronteras*...

En cuanto al *sistema de relaciones*: Olga Zamboni ocupa un lugar entre los *doce cuentistas de Misiones*...

configuración identitaria<sup>106</sup> – parte de un postulado que resulta central para la lectura que nos orienta, cuando al referirse al *sujeto* lo define como “el motor responsable de la dinámica narrativa”.

Desde esta perspectiva, al circular por los tres relatos seleccionados –“Ojos grandes con sueño”, “La Espera” y “Deslizamiento”– y adentrarnos en el universo ficcional que despliega Olga Zamboni, intentamos ponernos en contacto con la propuesta narrativa que esta autora va delineando y definiendo en las voces de los enunciadores. Estos enunciadores, que funcionan como guías al interior de sus relatos, coinciden en los tres casos con la voz de un narrador omnisciente y, como dicen Mozejko-Costa, se caracterizan “a partir de sus relaciones con el enunciado por un lado, y con el enunciatario por otro” (2002: 29).

En “Ojos grandes con sueño”, el enunciador se ocupa de llevarnos alternativamente por un paisaje onírico que entre el sueño y la vigilia nos pasea por la mente de un personaje masculino y entre imágenes sucesivas (superpuestas) e imprecisas alterna entre el pasado y el presente, entre los espacios cercanos y lejanos:

**Esa** tierra también la había soñado. Había sido espacio abierto a sus sueños **mucho antes** de que se abrieran como entonces a una realidad acabadita de nacer, realidad de lunes a la tardecita, así, en el doble diminutivo que le había sugerido, cosa rara, **ese lunes** que a puro sol se hundía justo hacia el lado de Posadas. **Posadas estaba lejos en ese momento. Buenos Aires, más lejos:** era casi el poniente. (Zamboni, 1982: 57. El destacado es mío)

En estas líneas, que constituyen uno de los primeros párrafos del cuento, se condensa una serie de *deícticos* que establecerán un primer contacto entre el enunciador, el enunciatario y la maquinaria narrativa propuesta. Desde el comienzo [“*Esas luces, como un par de ojos sin sueño*”... (Íbid.)] el narrador se ubica en una relación difusa con *ese* espacio en el que si bien es posible observar *la barranca, el muelle abandonado, el resto de vía muerta, algunos pescadores y el río color-de-león*, no deja de hacer referencia a *aquel Paraná crecido*. Es decir, un río Paraná cercano a las *represas del Brasil*, pero – curiosamente– sin una ubicación espacial precisa: algún lugar en la costa del río Paraná, en

---

<sup>106</sup> Dice Parret: “la actividad narrativa toca lo que hay de esencial en el hombre”; “contar historias a niños es evidentemente una forma privilegiada de socialización... es “ponerse en comunidad”...” (1995: 56-7). No dejamos de pensar esta propuesta en relación con los planteos que venimos señalando.

algún lugar –no importa dónde– del territorio misionero [“...era entonces el Paraná... y el monte del otro lado, en el Paraguay ya penumbroso...” (1982: 58)].

Sin embargo, aunque aparentemente imprecisa, esta delimitación espacial –que entre *contrabandistas* y *canoas* completa más adelante un paisaje de tintes localistas– define claramente, y por relación de alteridad (tanto hacia el interior del relato como en su relación con el lector), un posicionamiento preciso: lejos de Posadas, más lejos de Buenos Aires.

Asimismo, esta alternancia se completa con el deslizamiento temporal que se opera en una especie de fluir de la conciencia y que entre el recuerdo lejano y no tanto sitúa al personaje entre un pasado feliz y un presente melancólico. Este movimiento se construye, una vez más, en una oscilación que parte de algo así como una oposición superpuesta<sup>107</sup>:

**Eso también era conocido y soñado. O tal vez no. Lo había visto en una era remota, a distinto nivel. Y por eso se le daba por hablar a él también (¿hablaría solo?) pero no de las del cielo sino de otras nubes y no de ese lugar de muelle y tardecita sino de otro diferente, cerrado y abyecto, de infidencias y gestos.** (Zamboni, 1982: 57-58. El destacado es mío)

Dejamos en suspenso las interpretaciones que se desprenden de este pasaje y pasamos ahora al siguiente relato, para retomar más adelante y en conjunto estas ideas que consideramos centrales.

En “Deslizamiento”, otro de los cuentos que conforman el corpus delimitado, el enunciador construye su *lugar* desde coordenadas espaciales más precisas. Esto sucede tanto a partir de la configuración de un espacio geográfico que el narrador conoce a la perfección, como del *simulacro del enunciatario* que puede reconocerse –como señalaban Mozejko-Costa– en el “conjunto de marcas textuales que permiten reconstruir al receptor presupuesto en el acto de enunciación” (2001, 85).

Así, y tras una cita de Juan Rulfo que instaura una primera inscripción respecto de la narración que se desarrollará seguidamente<sup>108</sup>, el relato comienza:

---

<sup>107</sup> Rasgo paradójico, pero que desde nuestro punto de vista nos acerca precisamente a la puesta en marcha de ese vaivén del que hablaba Benveniste.

<sup>108</sup> Del epígrafe –“Hay aire y sol, hay nubes. Allá arriba un cielo azul y detrás de él tal vez haya canciones, tal vez mejores voces...”– vale señalar, por un lado, el carácter aparente de la imagen etérea que propone; por otro, la instalación de lo posible, en un terreno que roza lo esotérico. Asimismo, no debemos descuidar que esta elección define un posicionamiento respecto del universo de la literatura latinoamericana y universal.

El auto rodaba fácilmente a impulsos del pie sereno y satisfecho, libre. Había sol y un largo viernes acabado de tareas se demoraba sobre el Paraná. Debía encandilar a los que fueran en dirección opuesta. **Feo a esa hora ir a contrasol y sin anteojos.** Pero hacia adelante, qué bueno. La sombra alargada del coche, la cinta gris del asfalto, **más allá del cruce de Garupá,** lo pasaría pronto, **y el descenso hacia el puente** sería una sedante sensación de deslizamiento. (Zamboni, 1982: 63)

En primer lugar cabe destacar que la descripción del camino que están recorriendo narrador y personaje (en esa especie de voz superpuesta y simultánea que define un estilo narrativo peculiar) devela una manifiesta familiaridad con uno de los tramos que unen la ciudad de Posadas con la localidad de Candelaria [*“¿A dónde iba? ¿Era Profundidad<sup>109</sup> un pueblo o una idea?”* (Íbid.)]. Dicho tramo se caracteriza por sus curvas y contracurvas y porque además de desembocar en el arroyo Garupá ha sido escenario de numerosos accidentes; por otra parte, presenta dos particularidades que se dejan entrever en el pasaje citado para quien es oriundo de esta zona. En primer lugar –y en una expresión típicamente misionera [*Feo a esa hora ir a contrasol y sin anteojos...*]- la dificultad que reviste el sol de frente para el que conduce de regreso a Posadas al atardecer; por otra parte, quien circula en dirección contraria –como es el caso del personaje del cuento– se ve dispensado de esa contrariedad pero se enfrenta a otro reto importante, representado por la ubicación del puente tras una contracurva en descenso.

Ahora bien, este paisaje tan claro se define en el imaginario de quienes habitamos y circulamos por esta zona, lo que nos sitúa ante la prefiguración de un primer enunciario que conoce los lugares por los cuales transita el personaje del relato –y que en el cruce entre el epígrafe y esta imagen tan nítida podrá presumir el desenlace del cuento–. Sin embargo, en lo que atañe a un enunciario desprevenido y de origen incierto, lo conduce hacia un final sorpresivo y abrupto, en una nueva superposición polifónica de géneros que pone a dialogar fragmentos de lo que aparenta ser un típico informe radial [*“Trágico accidente en el puente sobre el arroyo Garupá. Un citröen gris claro se precipitó al agua, al parecer por exceso de velocidad. Se continúan los rastreos hasta ahora infructuosos...”* (1982: 64)<sup>110</sup>] y una especie de diálogo imaginario que involucra a la protagonista y a un interlocutor (¿personaje?) indefinido [*“Mirá, leíste el diario, entérate, todos tenemos un doble...(...) –Sí es cierto que*

<sup>109</sup> Para el lector ajeno a la zona: Profundidad es un pueblo de la localidad mencionada, situado a aproximadamente 30 km de Posadas.

<sup>110</sup> Cursivas en el original.

*me había sacado los zapatos, y los zapatos fueron lo único que encontraron adentro...*” (Íbid.).

A nuestro entender, es en esta convivencia donde es posible encontrar una de las claves de la maquinaria narrativa ante la cual nos encontramos y que consiste precisamente en orientar la lectura hacia territorialidades más extensas de lo aparente. Y volvemos aquí a Mozejko-Costa para retomar uno de los rasgos que definen a la enunciación:

...mediante la enunciación, un sujeto intenta provocar cambios en otro, buscando hacerle ser de una manera nueva, gracias a la conjunción con sentidos que el primero trata de transferirle; su aceptación puede convertir al enunciatario en sujeto virtual de acciones o pasiones. (2001: 24)

Desde esta perspectiva, es posible proyectar nuevas relaciones. En primer lugar, que – como ya vimos– este *contrato*<sup>111</sup> entre enunciadore(s)-enunciatario(s) toma dos direcciones que se hallan definidas por el *origen* de este último y apuntan a un enunciatario local y a un enunciatario “exterior”<sup>112</sup>; seguidamente, y a partir de estas dos configuraciones, la búsqueda de respuestas –*acciones o pasiones*– distintas: al destinatario “de la zona” le propone sutilmente una serie de definiciones que lo conducirían al cuestionamiento de la inscripción de estos relatos en el común denominador de literatura regional (no sólo por algunas nociones que se van deslizando en el devenir del cuento, sino también por los rasgos genéricos y los cruces interdiscursivos que pueden observarse); por otra parte, al enunciatario “exterior” le sugiere una dinámica que abre el diálogo con estrategias narrativas que se organizan en el cruce de lo local y lo universal –*entre la aldea y el universo*, diría Cella<sup>113</sup>– y que constituyen un guiño identitario definitorio del enunciadore. [“*El sujeto de la enunciación es construido en el juego de tensiones entre los códigos y las variaciones / transformaciones / rupturas que se pueden introducir. En este sentido, las opciones realizadas, que van configurando al enunciadore, constituyen opciones estratégicas específicas a la práctica discursiva.*” (Mozejko-Costa, 2001: 30)]

En “La Espera” encontramos un pasaje que ilustra estos rasgos tan peculiares:

---

<sup>111</sup> Charaudeau se refiere al *aspecto contractual* como aquel que “implica un reconocimiento-legitimación recíproco de los participantes”. (Citado por Mozejko-Costa; 2001: 25)

<sup>112</sup> Pensamos aquí en los juegos posibles entre interior/exterior al territorio.

<sup>113</sup> Reenviamos aquí a “El Equívoco”, Prólogo al libro *Usos de la literatura* de Nicolás Rosa (2003).

**Ahora. Justo. Sonaría el timbre. Abrirías la puerta y allí estarías. Mirándola, urgiéndola con la mirada, sin hablar, como si la hubieras conocido desde siempre.** Y, claro, ella entendería, lo vería todo tan claro como si estuviese leyendo un cuento de argumento conocido. Por algo estaba **el destino, los hados, el tejido de las Parcas que le dicen.** Todo eso.

Pero esa radio dale que dale. Tanto folklore, **como si la patria fuera ese berrear de zambas a tres voces desconectadas.** Vaya con el folklore. No le gustaba. Sonaba a **peña de señores gordos y familias respetables de los jueves a las diez de la noche provinciana en el palacio del mate.** Pero hay que escuchar algo –se dijo– para llenar el aire mientras te espero sabiendo que no vendrás. (Zamboni, 1982: 61. El destacado es mío)

Una vez más el lector se enfrenta a un narrador omnisciente con rasgos peculiarmente indefinidos, que sólo después de reiteradas lecturas permite ubicarlo en el punto de vista que propone. Asimismo, y otra vez, un fluir de la conciencia que alterna entre la imaginación, el deseo –de la visita, del recibimiento– y el recuerdo de espacios frecuentados y por lo tanto reconocidos –*el destino, los hados... el folklore, la peña, el Palacio del mate*<sup>114</sup>–, en el que puede observarse un posicionamiento explícitamente asumido.

### **Lejos de Posadas, más lejos de Buenos Aires...**

En el tránsito hasta aquí, el diálogo establecido entre los textos citados ha estado orientado por una búsqueda. Ésta no aspira sino a perseguir las pistas que a lo largo de estos cuentos breves van develando el posicionamiento de los enunciadorees –modelados por Olga Zamboni– respecto de la territorialidad que habitan.

Una vez más recordemos que, según Mozejko-Costa, el enunciador es precisamente un “lugar que se recorta dentro de un conjunto de relaciones” (2002: 19). Por ello, y en este sentido, debemos reconocer que pensar en términos de territorialidad nos ubica nuevamente en un espacio de confluencia, de empalme. Primeramente –y en cierto sentido acotadamente– confluencia que se define en el contraste entre espacios de pertenencia que se delimitan a partir de relaciones diversas (sueño/vigilia, Buenos Aires/Posadas, Posadas/Candelaria, local/universal). Luego, empalme de estas relaciones en la configuración identitaria que se

---

<sup>114</sup> Nuevo guiño hacia quien se reconoce en esos *lugares*.

termina de delinear a partir de las definiciones que implícita o explícitamente van inscribiendo –*escribiendo*– la trama de cada relato.

Y cuando decimos implícitamente volvemos a algunos de los enunciados ya destacados en el apartado anterior, como el que sugería el subtítulo que introduce estas líneas: “Posadas estaba lejos en ese momento. Buenos Aires, más lejos”.

Esta puesta en relación –relación de distancia, de lejanía– abre en nuestra opinión una brecha momentánea con la realidad/centralidad que, paradójicamente, *acaba de nacer* en ese espacio geográfico. Espacio geográfico que, como ya lo señalamos, escapa a los límites definidos para expandirse y dialogar con universos disímiles que conviven hacia el interior del cuento: *...flavus, rubens...*, *pasto –pascua–...*, *siempre dragones...*, *Elliot ¿sabés?...* (Cfr. Zamboni, 1982). Más adelante, y en otro fragmento también citado anteriormente, el narrador desliza una nueva afirmación que otra vez por contraste proyecta su “voz” más allá del paisaje que observa: “...por eso se le daba por hablar a él también (¿hablaría solo?) pero no de las del cielo sino de otras nubes y no de ese lugar de muelle y tardecita sino de otro diferente, cerrado y abyecto, de infidencias y gestos...” (Ob. Cit.).

Y en los ecos de esa pregunta queda resonando una ruptura, un giro respecto de ese paisaje que en realidad es otro, distinto del aparente. Esta perspectiva del enunciadore se repetirá en cada uno de los otros dos relatos: mientras en “La Espera” condena explícitamente la centralidad del folklore en el imaginario de la nación [... *como si la patria fuera ese berrear de zambas a tres voces desconectadas...*], en “Deslizamiento” se produce un doble juego entre las dudas [*La casita y las cañafístolas amarillas... ¿Cuándo había sido eso?*] y las certezas que ese paisaje genera [*tanta lasitud equivocaba la memoria, la diluía entera en la apreciación sensual del instante, móvil y pasajero...* (Zamboni, 1982: 63)].

Dice Parret que el *sujeto es un ser de pasiones* que permanentemente *se hace presente* –“se mete”– en su discurso a través de distintas marcas y estrategias (1995: 37). Nos animamos a arriesgar que los recorridos desplegados hasta aquí son un claro ejemplo de esta máxima en un doble sentido.

Pensamos, primeramente, en las marcas –las pistas– a través de las cuales el universo narrativo explorado se va definiendo; marcas que se cuelan en los giros lingüísticos, en las expresiones, los dichos, las imágenes, las citas, las referencias o alusiones y hasta en la estructura y el ritmo que asumen y alcanzan hacia la configuración identitaria que las orienta.

Configuración que aspira a la apertura de un diálogo con las formas y nociones establecidas y que se encuentra en la definición misma de un decir (literario) que supera las limitaciones geográficas y genéricas aparentes.

Enseguida –inmediatamente– repasamos la conversación desplegada en estas páginas y encontramos nuestra *transposición*... Esa *reconstrucción* realizada a partir de *posibles* que sigue buscando los aspectos fundadores de un territorio literario que no dejamos de imaginar extenso y universal.

## Bibliografía

- BAJTÍN, M. (1953): *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- BARTHES, R. (1984): *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, 2002.
- BENVENISTE, E. (1999): “De la subjetividad en el lenguaje”. En: *Problemas de Lingüística General I*. México, Siglo XXI.
- ----- (1999): “El aparato formal de la enunciación”. En *Problemas de Lingüística General II*. México, Siglo XXI.
- FOUCAULT, M. (1969): *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.
- MAINGUENEAU, D. (1996): *Términos claves del análisis del discurso*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.
- MOZEJKO, D. T. – COSTA, R. (1994): *La manipulación del relato indigenista*. Buenos Aires, Edicial.
- ----- (2001): *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*. Rosario, Homo Sapiens.
- ----- (2002): “Producción discursiva: diversidad de sujetos”. En *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario, Homo Sapiens.-
- ----- (2005): “Hechos y principios: el lugar desde donde se construye la nación”. En *Héroes de papel: avatares de una construcción imaginaria en América Latina. Revista Iberoamericana* N° 213. Pittsburgh, IILI.
- PARRET, H. (1994): *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Buenos Aires, Edicial, 1995.

## Corpus literario

- ZAMBONI, O. (1982): “Ojos grandes con sueño”, “La Espera”, “Deslizamiento”. En AAVV: *Doce cuentistas de Misiones*. Posadas, Trilce.