

habrán pasado de la expresión a la comunicación, en este siglo tan pródigo en medios de comunicación y esquizofrénicamente incoconunicado.

PERO... este no es una presentación, súbitamente exige en cuenta de mi función de presentadora. ¿Cómo hacer una presentación? vuelve al interregante del principio (es que siempre se vuelven a los primeros interregantes) Y retome mi propio hilo: Diez imágenes para una sola imagen. De las diez ~~de~~ <sup>al tiempo</sup> ~~servirme~~ (o de las nueve restantes, que la mía no cuenta) así me evite hablar de cada una, con el perdón de Alberto. Qué difícil! Recorro <sup>las</sup> <sup>veces</sup> buscando letras para un collage de letras. "Transpiración!" me dice con Azucena. "Condenada como estoy" (ahora la sigo a Ana María) condenada a un verdadero "trabajo de Sísifo"-aquí doy la razón a María Luisa- "trabajo de Sísifo, digo, es esta presentación, debería pedir ayuda a "la lechuza que vigila" -aquí es Marcial-, la lechuza, ave sabia, ave de Minerva, ven a mí para superar este "traje fuerte" -aquí de nuevo Marcial. Pero ¿cómo presentar?, si hacer presente es "detener lo indetenible" -lo dice Gucha. Cómo hacer, me dice, para que estas imágenes presentes de hoy no sean mañanas "fantasmas trashumantes" <sup>del camino</sup> como bien lo <sup>expresa</sup> dice Pericó.

UP! Transpiración! (vuelve a Azucena) No es fácil hacer una presentación (y hasta me salió en verso, rima consonante en ón). Presigues con el intento. Pide perdón a los respectivos autores por estas citas libres en préstamo que estoy entresacando de sus poemas... Pero así lo manifiesta Manele: "La libertad es plena como un himno". Y ojalá que a partir de esta carpetaimagon florezca "una nueva hermandad" (la expresión es de Alberto Kriger

chera) y ojalá que una presentación como la presenta, esta imaginación pre-

yectada y concretada confese imaginación pre-

de los confesiones tanque imaginación, como lo quiere Kruger Rodríguez...

infringe aunque no

deformar, defor-

por, utilizar, afinar, modelar, a su antojo, las confesiones de que hemos

convenido en llamar la realidad real. ARECO-MUNIS-D. SOLER-SOLIS-MARCEL-OTAVO

DIANEY. 300. Gracias a Título a nue-

trañ letras efinir, del trazo, la fi-

cura, la línea, los claroscuros, peca sin palabras, lo de la mano del

pinter florido. Secretaría de Posgrado | FFyH | UNC

Gracias a Alberto que tuvo la idea en esta obra de imaginación. Gracias a

todos Uds. por estar aquí en carpetados y carpetando -como dice el tango-

en la Casa de Eze, haciéndose eco de una carpetaimagon que finalmente

(y peso a todas mis objeciones etimológicas -más otimo que lógico), la doy.

per oficialmente presentada, haciendo de imaginaria central a vecho días no-

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

Facultad de Filosofía y Humanidades

Secretaría de Posgrado

## **TERRITORIOS CRÍTICOS**

*Lecturas y escrituras en contrapunto  
en el archivo literario y cultural misionero*

Carmen Cecilia Guadalupe Melo

Tesis presentada para optar por el título de Doctora en Letras

Directora: Dra. Carmen Santander

Mayo de 2022 / Córdoba, Argentina



*Territorios críticos. Lecturas y escrituras en contrapunto en el archivo literario y cultural misionero*, de Carmen Cecilia Guadalupe Melo, está distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

*A papá por imaginar esta tesis  
A mamá por alentarme a escribirla*

*A Leo por acompañarme mientras lo hacía*

## **Agradecimientos**

A Carmen Santander, por estos veinte años de conversaciones ininterrumpidas; por su pasión, su generosidad y su entrega en el ámbito académico, y también por su compañía y por su amistad.

A Carla Andruskevicz, con quien hemos perseguido, embalado y desembalado varios archivos y bibliotecas desde nuestros primeros años de facultad... Mi compañera de estudios, mi amiga, mi colega.

A mis maestras y colegas del Programa de Semiótica por ese espacio de diálogo e intercambio tan valioso y genuino.

A la familia Zamboni, por la confianza absoluta que me permitió continuar el trabajo iniciado.

A mis amigos-hermanos-colegas, siempre comprometidos, aventureros y sensibles con la profesión: Froilán, Marcela, Natalia, Jorge, Karina, Sergio...

A mi familia, la de siempre y la de ahora, por el apoyo y la compañía.

A Leo, que me escuchó atento, me alentó y me sostuvo durante todos estos años.

*Hay territorio desde el momento que hay expresividad de ritmo.*

Deleuze y Guattari

## ÍNDICE

### ***PALABRAS DE APERTURA***

La literatura, la investigación y la vida... ..	7
Memoria de una investigación en <i>tres movimientos</i> .....	17

### ***NOTACIONES***

### **DESLINDES PARA UNA CARTOGRAFÍA**

De los autores, el territorio y la escritura literaria .....	28
Sobre la configuración de los archivos territoriales .....	34
Las formas del archivo: <i>inventario, álbum, biblioteca</i> ... ..	42
El <i>Archivo Olga Zamboni</i> : re-encuentro, experiencia y acontecimiento .....	54
La <i>intención de archivo</i> : seleccionar, guardar y ceder .....	59
Pasajes y reconfiguraciones: del <i>Archivo personal de la escritora</i> al <i>Archivo Olga Zamboni</i> .....	63

### **ARCHIVO Y CONTRAPUNTO**

Preliminares para una <i>crítica territorial</i> .....	73
Pistas para la lectura del <i>archivo cultural</i> .....	78
Diálogo, polifonía y contrapunto .....	84
Los archivos territoriales y sus <i>cuerpos</i> posibles .....	90
<i>Tópicos e ideologemas</i> del pensamiento territorial .....	97
El territorio y sus fronteras: <i>hacia un federalismo cultural</i> .....	103
De las <i>series</i> y los <i>bloques sonoros</i> territoriales .....	112
Leer, escribir y hacer crítica en el territorio misionero .....	116

## **VARIACIONES**

### **ANTOLOGÍA Y TERRITORIO**

Fundar un tono, ensayar una cadencia .....	123
El lugar de Trilce y <i>Fundación</i> en el campo cultural misionero de los '80 .....	124
<i>Doce Cuentistas de Misiones</i> , un proyecto antológico y político .....	141
Narrar el territorio .....	151
Del espacio habitado y sus <i>pa(i)sajes</i> alternativos .....	153
De la región al territorio: recorridos teórico-críticos .....	171
Enclaves territoriales interculturales .....	183

### **POSICIONES, ENCUENTROS, CONVERSACIONES**

Leer, escribir, marcar el territorio... ..	196
De bibliotecas, lecturas y escrituras territoriales .....	198
Literatura y el lenguaje .....	218
La escritura literaria y la crítica .....	239
Frontera e interculturalidad en la palabra de los autores territoriales .....	241
Poéticas y retóricas territoriales: continuidades y resonancias .....	265

### **FUGAS**

Devenir crítico, devenir sonoro .....	285
---------------------------------------	-----

### **FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFÍA**

Fuentes documentales .....	294
Bibliografía teórica y crítica .....	300

### **APÉNDICE**

Lecturas y escrituras en contrapunto (cuadro) .....	312
---	-----

## ***PALABRAS DE APERTURA***

### **La literatura, la investigación y la vida**

*No hay líneas rectas, ni en las cosas ni en el lenguaje. La sintaxis es el conjunto de caminos indirectos creados en cada ocasión para poner de manifiesto la vida en las cosas.*

Deleuze 2009: 13

En uno de sus más célebres y bellos ensayos sobre la literatura, Gilles Deleuze reflexiona –con la agudeza y la sensibilidad que lo caracterizan– sobre las relaciones que existen entre la escritura literaria y la vida y en unas pocas páginas condensa algunas definiciones clave que posicionan a la escritura, la literatura, el devenir y el lenguaje como encrucijada fundante de la producción de sentidos. Son esas reflexiones las que nos han orientado sostenidamente en el pensamiento-escritura de esta investigación, al punto de que quisiéramos hacer nuestros algunos de sus enunciados y repetirlos una y otra vez, como un *mantra*: “escribir no es imponer una forma”... “la literatura decanta hacia lo informe”... “escribir es un asunto de devenir”... “la literatura es delirio...” (2009: 11).

Desde que nos iniciamos en la lectura literaria –primero en la intimidad del espacio privado, doméstico, sentimental; luego en el ámbito académico, crítico y especializado–, hemos ido experimentando, con distintos grados de intensidad, cada una de esas impresiones, derivando del embelesamiento al asombro, del arrebato a la suspensión, de la seducción a la razón y viceversa. Simultáneamente, en los años que llevamos formándonos como investigadoras hemos transitado una deriva semejante que nos ha permitido observar de cerca, y en reiteradas oportunidades, los itinerarios de unas prácticas escriturales/literarias que, situadas en una trama cultural compleja, dejan entrever el sostenido vaivén en el que literatura y vida se encuentran, se cruzan.

Es en la sumatoria e intercalación de esos momentos –cada uno de los cuales se ha fijado en nuestra memoria como una instantánea que busca capturar tiempo y espacio en una imagen espontánea y casi imprevista– cuando comienza para nosotras la investigación y cuando comprendemos que para pensar la literatura, para entenderla y apropiarnos de ella en el sentido más metafórico pero también más literal, conjugar todas nuestras experiencias sensibles e inteligibles se vuelve una estrategia válida; un movimiento posible, por el cual



momentos distantes, percepciones y afecciones diversas, confluyen en una imagen –en una sensación– que se hace más y más nítida y desde la cual deseamos fervientemente comenzar a hablar.

Desde nuestra primera incursión en el mundo de las Letras nos han atrapado las lecturas e interpretaciones que vinculan y entrelazan los distintos universos artísticos y que producen encuentros tan seductores como la literatura y la música, la literatura y el cine, la literatura y la plástica... Hemos explorado incansablemente tropos y figuras que evocan la sonoridad y la plasticidad del lenguaje, así como su movimiento fluido e incesante; hemos jugado y experimentado con asociaciones metafóricas que le han dado a nuestra palabra, a nuestra escritura, la posibilidad de articular distintos recorridos de investigación y de analizar diferentes corpus textuales y discursivos. Sin embargo, ha habido un encuentro que ha persistido y que se ha ido acentuando con el correr de los años, un encuentro que tiene que ver con la propia vida, y en el que se amalgaman la particular experiencia del tiempo –el ritmo–, los sonidos –la música– y la palabra –la literatura–.

Así como todo autor tiene una biografía, los investigadores estamos atravesados por afectos que surcan nuestra memoria, definen nuestras elecciones y fundan los intersticios de nuestra lengua. Si atendemos al devenir cronológico de nuestra experiencia, esos afectos han sido para nosotras primero la música y luego la literatura en tanto espacios que se definen por un movimiento oscilante que nos instala entre el placer de escuchar –de leer e interpretar la voz del otro– y el deseo de escribir –en nuestro cuerpo, con nuestro cuerpo–. Consecuentemente con esto, y con el paso del tiempo, ese placer ha devenido compromiso y responsabilidad y la literatura ha sido uno de los territorios que hemos elegido habitar –nuestra *zona de vecindad*, en términos de Deleuze– y, al mismo tiempo, el lugar desde el cual, en una especie de eterno retorno, hemos ido volviendo, lenta e insistentemente, a los vaivenes entre el ritmo y la palabra, sus tonalidades y sus cadencias; su sonoridad, su potencia.

En los umbrales de la exposición del trabajo de una vida –porque si la literatura es vida, la investigación también lo es–, nos enfrentamos a la recomposición de una experiencia que nos ha permitido redescubrir el lenguaje y por tanto la escritura literaria –la creación sintáctica, *la lengua extranjera en la lengua*–. Asimismo, nos encontramos con el desafío de escribir y compartir un modo de hacer investigación que atiende a la puesta en marcha de una maquinaria metódica y pone en juego estrategias de intercambio y conversación que

acompañan los modos de decir y que tienden a destacar nuestro lugar de enunciación: a señalarlo y a marcarlo.

Para Gilles Deleuze la literatura es el *devenir-otro* de la lengua, aquello que se conforma en los intersticios y las desviaciones del lenguaje (2009: 17); para nosotras, la investigación en torno a lo literario se instala en una zona de encuentro y de pasaje y es esa coyuntura la que nos lleva a escuchar y nos permite sostener –desde hace ya algún tiempo– lo siguiente: en la obra de los *autores territoriales misioneros* hay *algo* que se sugiere en tanto *ritmo* de escritura, de producción, de inserción y pertenencia; desde allí, es posible establecer relaciones interdiscursivas en las cuales las *tonalidades* de un lenguaje poético-literario y sus *resonancias* críticas y políticas, se mezclan e intersectan en una amalgama que funda una retórica alternativa.

La trama latente de esta tesis doctoral se origina en ese presupuesto. Atiende a los movimientos compositivos –críticos y ficcionales– que lleva adelante un grupo de autores misioneros y a partir de allí intenta re-componer algunos de los múltiples recorridos de lectura e interpretación que hemos aprehendido y sostenido a lo largo de nuestros años de formación.

### **Los trazos de un plan**

Esta propuesta de investigación deriva de al menos tres movimientos precedentes. Todos ellos se han desarrollado en el marco de un equipo del cual somos parte desde el año 2001 y que está dirigido por la Dra. Carmen Santander. En ese espacio de construcción colectiva –que a su vez integra el Programa de Semiótica de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones– nos hemos formado como investigadoras de un territorio que se define por su condición fronteriza, mestiza e intercultural.

Como se puede inferir de los párrafos iniciales, el campo de investigación sobre el cual nos hemos enfocado a lo largo de estos veinte años ha sido la literatura, más específicamente la literatura misionera y –en particular– las relaciones que sostienen sus productores y promotores con el campo cultural y crítico local, pero también nacional/argentino y transnacional/transfronterizo. En consonancia con esto, los distintos movimientos de investigación que fundan esta propuesta nos han llevado del estudio en torno a los grupos productores de revistas literarias y culturales que entre las décadas del '60 y el '80 tomaron el

escenario provincial –con epicentro en las ciudades de Posadas y Oberá– a las actividades de promoción cultural gestadas en el seno de la Agrupación Cultural Trilce, formación compleja y de ruptura que marcó el accionar de un grupo de escritores y artistas misioneros y que independientemente de las instituciones estatales definió lineamientos políticos para un desarrollo cultural regional/territorial. Simultáneamente, y en consecuencia con la complejidad y el dinamismo que caracteriza el hacer investigación en este territorio, el trabajo en torno a los grupos y las figuras de autor nos demandó un compromiso activo en la conformación del *Banco del escritor misionero*, tarea que se inició con la construcción conjunta del *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta* (2002-2005) y que se hizo extensiva a la exploración, digitalización y organización de dos archivos autorales: el *Archivo Olga Zamboni* (2011-2016 –primera etapa– y continúa) y el *Atelier-archivo-biblioteca Lucas Braulio Areco* (2012-2015)<sup>1</sup>.

A partir de estos recorridos previos –sobre los cuales nos explayaremos en las páginas que siguen– esta tesis doctoral se propone el doble desafío que implica recomponer parte de la memoria literaria y cultural del territorio misionero sin desatender el inmenso caudal de materiales textuales y discursivos con el que contamos en el *banco/archivo de autores territoriales* y el valiosísimo aporte que cada uno de estos materiales constituye para el relato y la interpretación crítica que deseamos hilvanar. De cara a este objetivo, la posición teórica y metodológica que asumimos frente a la configuración del corpus se convierte en un punto de inflexión dado que son la selección e intercalación estratégicas las que nos permitirán destacar los pasajes y fragmentos discursivos que –desde nuestro punto de vista– redefinen parte de la tradición existente y sientan las bases de un proyecto literario y crítico territorial. Es allí precisamente donde radica el mayor reto al que esta tesis nos enfrenta y que consiste en mostrar el devenir de una investigación que ha girado –simultáneamente– en torno a las relaciones entre los postulados de un proyecto colectivo y las definiciones individuales de los autores e intelectuales que fundaron ese proyecto. Dicho de otro modo: lo que nos proponemos es exponer el proceso por el cual desde los años ’70 un grupo de gente “inquieta” e interesada en las manifestaciones culturales del territorio misionero gestó –frente a la

---

<sup>1</sup> Cuando hablamos del *Banco del escritor misionero* nos referimos al proyecto de organización y digitalización de los *archivos de autor* o *archivos territoriales* que surge con el trabajo doctoral de Carmen Santander *Marcial Toledo. Un proyecto literario-intelectual de provincia* (2004) y que se materializó en 2015 con la creación del sitio web [www.autoresterritoriales.com](http://www.autoresterritoriales.com). En esta apertura hacemos mención de los archivos en los cuales participamos activamente, pero en las *Notaciones* nos vamos a detener en la descripción de otros archivos que forman parte de este proyecto colectivo, así como de sus derivas y alcances al día de hoy.

ausencia de políticas orientadoras por parte del estado provincial– un proyecto que alentó la reunión, la difusión, la producción y la promoción de diversas manifestaciones artísticas no sólo desde acciones concretas y participativas, sino con la definición de una *posición transdiscursiva* cuyos ecos aún resuenan en nuestra provincia. Consecuentemente con esto, otro objetivo que nos moviliza es el de poner en escena esas *resonancias* y reconfigurar a partir de ellas parte de la *cartografía crítica* que los autores territoriales trazan con sus escrituras.

Ahora bien, para llevar adelante este cometido hemos tenido que tomar algunas decisiones. La primera de ellas tiene que ver con el modo en que elegimos *leer* el archivo cultural territorial; esto es: atendiendo a su condición *polifónica y heteroglósica* y por tanto de modo *intercalado* y en *contrapunto*. Esta primera definición es la que nos ha impulsado a establecer relaciones y diálogos transversales entre los distintos acervos que forman parte de nuestro *Banco* –además del *Álbum de revistas literarias y culturales*, los *archivos y bibliotecas* de Toledo, Zamboni, Novau, Amable y Capaccio– y es desde esos entrecruzamientos que hemos podido profundizar en el análisis y la interpretación de las dinámicas del campo cultural misionero y postular la existencia de una tonalidad crítica territorial.

Entre todas estas exploraciones hay una que ha sido cardinal: esa que nos hace volver una y otra vez al grupo productor y promotor de las revistas *Puente* (1970-1976) y *Fundación* (1980-1982), y que coincide con la formación intelectual que confluye en la Agrupación Cultural Trilce (1980-¿1982?) y en la refundación de la SADE misionera en 1984. La relevancia de este grupo está dada por el carácter *fundador* de esta organización, el cual se pone de manifiesto en las discusiones que impulsan sus integrantes en torno a las problemáticas de la región, el territorio, las fronteras, las relaciones entre culturas, las configuraciones identitarias, la escritura literaria, la literatura misionera regional/“de provincia”, el trabajo del escritor, la promoción de la lectura, las relaciones y tensiones entre lo local, lo nacional y lo universal, la edición y la promoción de la cultura.

Todos estos *temas* –que desde una perspectiva semiótica y discursiva serán leídos en clave de *tópicos* y de *ideologemas*– se reconocen en una producción que se sostiene en el tiempo y que se caracteriza por su variedad genérica y el tono polémico de unos modos de re/leer y re/escribir la tradición. Es esto lo que nos lleva a proponer a los autores que forman parte de estos grupos y revistas –Toledo, Zamboni, Novau, Amable y Capaccio– como impulsores de *agenciamientos colectivos de enunciación territorial* y por tanto como

*instauradores de unas discursividades alternativas* que promueven una política de la literatura donde lo que prima es la revisión de los lugares comunes y los estereotipos con la finalidad de objetar la condición marginal y subalterna que algunas posiciones canónicas le han asignado a las literaturas de las provincias y que, muchas veces, los escritores “del interior” aceptan y asumen sin discutir.

Identificados estos tres movimientos, debemos decir que nuestra propuesta de investigación parte de una constelación teórica en la cual han sido fundantes las consideraciones sobre el territorio, la literatura, la escritura y la crítica desplegadas por autores como Deleuze y Guattari, Roland Barthes, Michel Foucault y Jacques Derrida. Nos enfocamos en estos cuatro nombres porque desde que nos iniciamos en investigación hemos vuelto una y otra vez sobre sus escrituras y a partir de ellas nos hemos adentrado en los campos de la Filosofía, la Crítica, la Arqueología, el Análisis del discurso y la Deconstrucción. Sin embargo, simultánea y consecuentemente con nuestro posicionamiento político e ideológico frente a un territorio de matices interculturales, nuestro recorrido se articula también a partir de los aportes de la Semiótica de la Cultura –desde autores como Bajtín, Voloshinov, Lotman–, de las Teorías Poscoloniales –con Edward Said, Homi Bhabha, Arjun Appadurai–, la Sociología de la Cultura y los Estudios Culturales –con Pierre Bourdieu y Raymond Williams principalmente–.

En esta brevísima enumeración recuperamos sólo algunas de las lecturas que han sido clave en nuestra formación, lecturas a partir de las cuales hemos comenzado a tejer una trama teórica y metodológica que incluye tradiciones distantes –en tiempo pero también en espacio– y que nos permite definir un posicionamiento ecléctico en el que por supuesto destacan la crítica latinoamericana, argentina y territorial que va de Fernando Ortiz, Ángel Rama, Néstor García Canclini, Noé Jitrik, Beatriz Sarlo, Daniel Link y Ricardo Piglia, al trabajo incansable de un grupo de investigadoras y críticas misioneras conformado por Carmen Santander, Ana Camblong, Liliana Daviña, entre muchos otros.

Si bien no vamos a exponer aquí los aportes de cada una de estas voces, ellas se irán haciendo presente en los distintos apartados de esta tesis ya que serán las encargadas de guiarnos en el despliegue de nuestras conceptualizaciones y análisis.

## El devenir de una escritura

Como puede derivarse de esta presentación, la escritura de esta tesis no nos enfrentó nunca a una página totalmente en blanco ya que cuando comenzamos a imaginarla contábamos con una serie de recorridos previos entre los que sobresalían las escrituras precedentes pero también los extensos fichajes, las anotaciones inagotables y una amplia selección de fragmentos y pasajes desde los cuales bosquejamos siempre un camino diferente, prolífico y hasta excesivo. Todo esto, que alternó entre la cita teórica, el ejemplo inagotable y la lectura crítica desencadenante de nuevas lecturas, nos mantuvo cautivas en nuestro propio laberinto durante mucho tiempo... Y es que el trabajo de investigación, cuando nos atrapa, puede ser placentero pero también perverso. Placentero al punto de sumergirnos en el caudaloso río que fluye y que siempre es otro; perverso por dejarnos flotar en la corriente engañosa de sus remolinos.

La tarea de darle una forma y un cuerpo a esta investigación ha sido así: ambigua y contradictoria; nos ha ubicado en ese lugar paradójico en el que intentamos dibujar con nuestra escritura esa lectura que no cesa y que desborda las páginas anotadas convirtiéndolas en “el espacio de juego o el juego del espacio en los que se alzan las transformaciones y se enuncian las secuencias” (Derrida 2015: 517). Asimismo, nos ha enfrentado al desafío de pensar intercalaciones posibles para unos recorridos que se han desarrollado simultáneamente y que, por eso mismo, se resisten a un ordenamiento lineal o jerárquico.

Con esto en mente, y como resultado de un proceso dinámico en el que la *abducción* ha sido el tipo de razonamiento que ha primado, hemos imaginado la distribución de esta escritura en dos momentos. Cada uno de estos momentos o partes sigue una impronta metodológica que en el juego metafórico de las significaciones responde a procedimientos y formas compositivas del universo musical que destacan el lugar que ha tenido la dimensión sonora de las voces y los textos a lo largo de esta pesquisa.

Así, a la primera parte le hemos dado el título de *Notaciones* porque apunta a introducir al lector en los deslindes preliminares que *dan la clave* respecto a la posición teórica y crítica que asumimos y desde la cual orquestamos los diálogos y conversaciones en torno a las discursividades territoriales.

Cabe señalar que el concepto de *notación* hace referencia al sistema de escritura que utiliza el compositor para representar gráficamente una pieza musical y trazar con ella un

horizonte posible que le permite a cada intérprete hacer su propia lectura estética, y –¿por qué no?– ética, de lo que está escrito; asimismo, brinda las orientaciones necesarias y suficientes para una nueva ejecución. Desde una perspectiva semiótica, la notación “...no imita ni sigue el despliegue de las acciones, sino que selecciona *ex post* los momentos de pausa, de ruptura, de reanudación, y, finalmente, pone en escena los módulos que reconstruyen la práctica... no sólo visualiza el conjunto de gestos, sino que pone en escena sus ritmos y sus cadencias gracias a la constitución de homogeneidades locales...” (Dondero 2015: 126).

Teniendo en cuenta esto, y atendiendo a que en el lenguaje musical las *notaciones* convocan a un mismo tiempo la creación, la interpretación y la deriva que toda escritura promueve y provoca, los capítulos que conforman este primer recorrido despliegan las coordenadas de nuestra investigación. El primero de ellos, titulado “Deslindes para una cartografía”, retoma los acuerdos preliminares en torno a las categorías de autor y literatura territorial y presenta los distintos archivos y bibliotecas que forman parte del *Banco del escritor misionero* –hoy, *Banco de autores territoriales*– con los cuales vamos a conversar a lo largo de toda la tesis; el segundo –al que hemos denominado “Archivo y contrapunto”– se adentra en el entramado teórico y metodológico que guía nuestra lectura del *Banco* –al que pensamos también desde la categoría de *archivo cultural territorial*– y describe las distintas formas de organización del corpus a partir de las cuales hemos trazado unos recorridos alternativos e intercalados. Una vez presentadas estas constelaciones, y a modo de pasaje hacia las *variaciones territoriales*, exponemos una serie de incursiones críticas en torno a un conjunto de documentos de archivo que conforman el corpus y nos detenemos en los primeros diálogos y contrapuntos con la finalidad de avanzar en el análisis y la interpretación del pensamiento territorial.

Corresponde anticipar que los materiales y fuentes documentales que componen las series a partir de las cuales hemos configurado el corpus de esta tesis serán presentados en sus versiones facsimilares; esta decisión es consecuente con una metodología de trabajo que apunta a mostrar los documentos digitalizados que integran el *Banco de autores territoriales* y que provienen de los distintos archivos construidos en el marco del trabajo colectivo. Por ello, cada una de las imágenes que intercalamos en nuestro análisis tendrá un enlace que le permitirá al lector de la versión digital acceder al documento completo que se encuentra alojado en ese espacio hipertextual.

En las *Variaciones*, título de la segunda parte de este escrito, nos adentramos en el entramado coral y polifónico que define a los archivos territoriales y buscamos recomponer los fragmentos y pasajes de la memoria cultural del territorio misionero que nos interesan. En esa línea, el primer capítulo de estas variaciones atiende a las relaciones entre la antología *Doce Cuentistas de Misiones*, editada por la Agrupación Cultural Trilce en 1982, y los posicionamientos estéticos e ideológicos autorales que fundan unas formas alternativas de narrar el territorio; consecuentemente, bajo el título “Antología y territorio” presentamos una descripción del campo intelectual misionero en los años ’80 y el lugar de Trilce –y el grupo de productores y agentes que llevó adelante este proyecto– en la definición de políticas culturales que han sido clave en el desarrollo de la producción literaria posterior. Buena parte de este capítulo recorre las páginas de la antología y analiza los juegos de lenguaje y las configuraciones narrativas por las cuales los autores reinventan el espacio habitado y redescubren las categorías de región, interior y provincia.

Desplegados estos primeros contrapuntos, en la segunda parte de estas *variaciones* nos detenemos en las “Posiciones, encuentros, conversaciones” que los autores territoriales asumen en torno a la lectura, la escritura, la literatura y el lenguaje para focalizar en el lugar que le asignan en el marco de la invención ficcional y poética. Asimismo, volvemos la mirada sobre un conjunto de notas y textos ensayísticos en los cuales despliegan reflexiones críticas acerca de la condición fronteriza e intercultural del territorio misionero y el carácter situado de la palabra y el pensamiento. En estas intervenciones los vemos crear un espacio de resonancia en el que definen una *posición transdiscursiva territorial* que es consecuente con su función como autores e *intelectuales comprometidos* con su lugar y con su tiempo.

A lo largo de estos dos capítulos nos permitimos jugar nuevamente con los sentidos que se abren a partir de los rasgos compositivos de la variación musical para ensayar – desde la redefinición metafórica del concepto en el ámbito de la literatura y la crítica– otras formas posibles de abordaje y puesta en diálogo de los textos que configuran el archivo cultural territorial. Nuestro objetivo es desplegar un análisis semiótico y discursivo que contemple la condición fragmentaria, múltiple y heterogénea del corpus que nos convoca y que haga visible la potencia de un posicionamiento que persiste y que retorna. De este modo, además de poner en marcha la maquinaria teórica y metodológica que hemos definido, llegamos a una serie de consideraciones que derivan en la caracterización de los posicionamientos críticos territoriales que venimos persiguiendo y que nos permiten establecer las *fugas* para el trabajo futuro.



*Fugas*. Ese es el título en el que convergen las recapitulaciones de esta tesis y desde las cuales intentaremos recuperar las conceptualizaciones que han guiado nuestras investigaciones a lo largo de todos estos años; al mismo tiempo –en un movimiento simultáneo y ambivalente–, presentaremos las derivas y proyecciones que impulsan los itinerarios por venir. Estos itinerarios se sostienen en la continuidad del trabajo en torno a la noción de *crítica territorial e intercultural* y la organización e intercalación de los *archivos territoriales*.

Por último, y antes de exponer los antecedentes de esta investigación, queremos aclarar que dado nuestro enclave teórico-metodológico –que adhiere a una lectura del archivo cultural territorial *en contrapunto* (Said 2001)–, las *fuentes documentales* que conforman el *corpus* textual y discursivo de esta tesis no han sido anexadas a esta presentación, sino que permanecen alojados en el espacio hipertextual del *Banco de autores territoriales*. Los lectores podrán encontrar allí las versiones completas de cada uno de los documentos de archivo citados y, si así lo desean, establecer otros puntos de conexión o modos de lectura.

Sin embargo, con vistas a mostrar el rumbo que ha seguido nuestra lectura, hemos decidido organizar las tres series que constituyen el corpus de esta tesis en un cuadro que sigue las pautas del trabajo grupal y se presenta como *Apéndice*. Para quien elija leer la versión impresa de este trabajo, hemos incluido allí los enlaces correspondientes a cada uno de los documentos que tejen la trama conversacional de esta investigación.

## Memoria de una investigación en *tres movimientos*

*El pensamiento ha de ser un acontecimiento, una invención en la lengua y, consecuentemente, ha de ser en cierta medida poético. Un acontecimiento de la lengua es una invención poética.*

Derrida 1999: 109

Antes de adentrarnos en los recorridos que conforman esta tesis doctoral, creemos pertinente realizar algunas consideraciones acerca de los antecedentes de esta investigación; antecedentes que, como ya dijimos, se enmarcan en el entrecruzamiento del trabajo grupal y las decisiones y búsquedas personales que fueron definiendo nuestra posición como investigadoras de este territorio.

En esa línea, consideramos oportuno reiterar que nuestro interés siempre estuvo orientado a la producción literaria y crítica de los grupos, las formaciones e instituciones que promovieron el desarrollo cultural de la provincia de Misiones, lo que hizo que nuestra actividad se viera abocada a la recomposición de la memoria territorial desde una perspectiva coral y polifónica. Esa ha sido nuestra tendencia –y por supuesto nuestra decisión– desde nuestras primeras experiencias como investigadoras y es desde allí desde donde hemos ido tramando las redes teóricas, críticas y metodológicas que nos permitieron encauzar el estudio de las distintas formas de organización que adoptaron los grupos responsables de la producción de revistas, de la promoción cultural y, consecuentemente, de la gestación y gestión de las formaciones e instituciones que han sido significativas para el desarrollo del campo artístico e intelectual misionero. Asimismo, ha sido este interés el que nos ha llevado a comprometernos con el trabajo en torno a los archivos que forman parte del *Banco de autores territoriales*, ya sea a través de su digitalización y organización, así como a partir de la definición de criterios alternativos para recorrerlos y ponerlos en diálogo.

Ahora bien, durante este tránsito nos hemos detenido en extensas disquisiciones conceptuales que van de las discusiones en torno a las configuraciones identitarias del campo cultural y sus dinámicas constitutivas (Bourdieu 2002) a la reflexión en torno a la figura del *intelectual de provincia* (Santander 2004) como agente central en los procesos de definición y delimitación de políticas culturales; asimismo, nos hemos enfocado en las distintas tensiones y torsiones que genera la concepción de literatura/literatura misionera –“del interior”, “de

provincia”, “regional”–, y por tanto en dos conceptos que han sido vertebrales en el abordaje de esta problemática: los conceptos de *autor* y de *territorio*. Todo este trabajo lo hemos desarrollado junto a un equipo de investigación conformado a principios de la década del 2000 bajo la dirección de la Dra. Carmen Santander y en el marco del Programa de Semiótica (Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS, UNaM), equipo que ha ido creciendo y consolidándose de la mano de diferentes proyectos que han definido una trayectoria teórica y crítica para el estudio de la *literatura territorial misionera*<sup>2</sup>.

Parte de las conversaciones sostenidas ha girado en torno a las *figuras de autor* que dan cuenta de un compromiso estético y político respecto de su *función* como escritores e intelectuales de este territorio; escritores que se definen no solamente por la acción de escribir y publicar, sino también por el *gesto* de ensayar reflexiones y redefiniciones, de *fundar* espacios de acción para la puesta en marcha de una maquinaria cultural y de *cavilar* en torno a esta labor que es a un tiempo una práctica pero también una posición. En esta misma línea, la noción de *territorio* no sólo ha provocado la revisión de la categoría de *literatura de las regiones argentinas* o de *literatura regional*, sino que además nos ha posibilitado explorar las distintas modalidades de *territorialización* y *reterritorialización* que atraviesan las culturas y las literaturas de estas latitudes.

Es esto lo que nos ha impulsado a concebir el territorio como esa *zona* que trasciende los límites definidos por la geopolítica y se ubica en el intersticio, espacio donde la frontera acontece en todas sus dimensiones y que se configura en el tránsito y el entrecruzamiento de cuerpos, lenguas, pensamientos, géneros, discursos. Asimismo, es esta posición la que nos permite postular la existencia de una *literatura territorial*, es decir una literatura que supone un reconocimiento espacial material (geográfico) pero también simbólico de los discursos y las prácticas que los autores e intelectuales despliegan al tomar una posición crítica respecto de los territorios en los cuales se movilizan; territorios que se localizan y relocalizan permanentemente en torno a un lugar –delimitado y al mismo tiempo fronterizo–, a un

---

<sup>2</sup> Los distintos proyectos que integramos junto a la Dra. Santander son: *Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia* (D160; 2001), *Las revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta –Primera y Segunda Etapa* (16H129, 2002-2003; 16H168, 2004-2005)–, *Autores Territoriales* –también en sus dos etapas (16H217, 2006-2008; 16H284, 2009-2011), *Territorios literarios e interculturales. Despliegues críticos, teóricos y metodológicos* (16H347, 2012-2014), *Territorios literarios e interculturales. Archivos y constelaciones autorales en diálogo* (16H421, 2015-2017), y el proyecto que nos convoca actualmente y que da continuidad a nuestras pesquisas: *Cartografías literarias y críticas. Archivos territoriales* (16H508, 2018-2022).

lenguaje –nacional y también mestizo–, a una práctica –profesional y pasional– y a una gestión –individual y colectiva–.

El enclave en el que ubicamos nuestra investigación ha abierto la posibilidad de imaginar y proponer modos alternativos de leer las dinámicas territoriales, pero también nos ha enfrentado a una búsqueda escritural que pueda dar cuenta de *los lugares del decir* del territorio misionero. A su vez, eso nos ha llevado a situar nuestro trabajo en el cruce de dos grandes discusiones: la literatura y los modos de hacer investigación en torno a ella.

Somos conscientes de la extensión de esta propuesta y de la amplitud de enfoques que este tema/problema –así enunciado– involucra. Sin embargo, estamos convencidas de que a partir de la delimitación de la *zona* de trabajo –en sus aspectos geográficos, pero principalmente discursivos y corpóreos– será posible postular y sostener algunos de los argumentos que avalan nuestra pesquisa y las líneas de fuga que de ella derivan. En ese sentido, queremos destacar que nuestro análisis prioriza una lectura/interpretación que involucre las condiciones de producción, circulación y consumo de las manifestaciones artísticas y literarias y se propone repensar las teorías y metodologías trabajadas en función de los rasgos que dichas manifestaciones ponen en escena. Por ello, la organización de esta tesis se desencadena a partir de una serie de apartados que alternan entre la reflexión teórica, el análisis discursivo y la interpretación crítica y que atienden a los distintos momentos-*movimientos* que antecedieron y fueron dando *cuero* al trabajo que hoy presentamos. Esto es así porque son los trayectos formativos en los cuales se comenzó a gestar esta escritura los que nos han ido marcando las derivas de una investigación que podría describirse como *sinfónica*; tanto por la complejidad de su composición y trama, como por el hecho de que en ella confluyen y armonizan numerosas voces –literarias, críticas, teóricas–.

Dicho esto, aspiramos a posicionarnos entonces en un saber *en* la literatura –esto es: “un decir o un escribir en la efectuación de un acontecimiento” (Dalmaroni 2008: 2)– y es por ello que para comenzar intentaremos recomponer brevemente los movimientos que han dado lugar a las líneas de discusión que actualmente nos capturan.

\* \* \*

El *primer movimiento* de esta línea de investigación se gestó en el marco del proyecto sobre las revistas literarias y culturales misioneras y estuvo constituido por los recorridos que delimitamos para nuestra Tesina de Licenciatura en Letras, titulada *Memorias de la vida*

*cultural. De grupos y revistas* (Programa de Semiótica-Departamento de Letras 2007). En esa primera experiencia nos propusimos la lectura intercalada de un corpus de revistas producidas entre las décadas del '70 y '80 –*Puente*, *Flecha*, *Fundación*<sup>3</sup>– y los testimonios de intelectuales y artistas que formaron parte de los grupos responsables de su puesta en circulación. Estos testimonios fueron recogidos a través de doce entrevistas conversacionales con las cuales conformamos un *álbum de voces*<sup>4</sup> que nos permitió acceder a fragmentos de la memoria cultural misionera a partir de los relatos de distintos agentes y promotores –críticos, docentes, escritores y periodistas de gran trayectoria– que participaron activamente de una formación discursiva que luego confluyó en la creación de la Agrupación Cultural Trilce y la Sociedad Argentina de Escritores filial Misiones<sup>5</sup>.

Así, una de las características del corpus configurado para este primer recorrido se caracterizó por su *variedad genérica*, ya que además del cruce entre editoriales y artículos de las publicaciones citadas y una selección estratégica de fragmentos de las entrevistas, el entramado dialógico se construyó a partir de la intersección de una serie de notas periodísticas

---

<sup>3</sup> *Puente. Revista cultural de la Asociación de Magistrados y funcionarios de la Justicia de Misiones* publicó seis números entre 1970 y 1976; estuvo dirigida por Marcial Toledo y se enfocó en las relaciones y diálogos entre la literatura y el derecho. *Flecha* fue una revista de poesía; si bien se presentó como una revista trimestral, contó con un solo número que salió en julio de 1973 y su director fue Toledo. *Fundación. Revista de Cultura* publicó nueve números entre 1980 y 1982, bajo la dirección del Manuel Alberto Jesús Moreira, y con el acompañamiento y colaboración de Marcial Toledo y otros intelectuales que habían formado las otras dos revistas ya mencionadas (es el caso de Olga Zamboni, Inés Skupieñ, Hugo W. Amable y Lucas B. Areco).

<sup>4</sup> Esta categoría fue construida oportunamente a partir de la definición de *álbum* propuesta por Armando Silva (1998), quien distingue entre tres tipos de álbumes: aquellos organizados lógicamente en grandes libros, cuyas páginas en blanco se encuentran a la espera de los retratos de la vida familiar; las pequeñas carpetas sueltas, producto de la adhesión y el acompañamiento de las casas fotográficas a la vorágine de la modernidad; o las fotos dispersas en cajas, que sin seguir un orden lógico ni cronológico se acumulan a la espera de un relato que las organice. Aunque todos estos formatos necesitan de la palabra para completarse y de este modo reinstalar el tiempo pasado en la continuidad del presente, es el último modo de archivo –el de las fotos en cajas– el que otorga un papel preponderante a la oralidad, *que se sobrepone al código visual*. El álbum se sitúa así en los bordes de una narrativa literaria, en ocasiones de corte teatral, y *termina siendo más para ser escuchado que visto*. Es este desplazamiento el que nos permite pensar en el pasaje de un álbum de revistas a un álbum de voces al tiempo que acompaña la posibilidad de pensar este fenómeno en los términos de una *rapsodia cultural misionera*. (Guadalupe Melo 2007).

<sup>5</sup> La Agrupación Cultural Trilce puede considerarse, en términos de Williams (1982), como una *formación independiente de ruptura*. Se conforma a fines de 1980, paralelamente a la edición y puesta en circulación de la revista *Fundación*, y en ella converge un gran entramado de gente que en la década del '70 ya colaboraba en la creación de espacios para la difusión de la cultura. Su objetivo manifiesto fue “nuclear a todas aquellas personas que participan en el quehacer cultural” a través de actividades diversas –conferencias, presentaciones de libros, exposiciones pictóricas, presentaciones teatrales y hasta reuniones y cenas bailables–, orientadas a sostener *un auténtico federalismo cultural* (en palabras de Marcial Toledo). En su propuesta inicial ya se esboza como objetivo de la agrupación la creación posterior de una filial misionera de la SADE nacional (sobre esto nos detendremos más adelante).

que circularon en los medios de la época, así como de algunos textos críticos inéditos de Toledo<sup>6</sup>. De esta propuesta, en la que la polifonía y la intercalación establecieron la clave de lectura, resultó también una aproximación a los posicionamientos de los grupos intelectuales que en los años '60 tuvieron un lugar destacado en la definición de criterios que orientarían las acciones culturales del Estado provincial. Nos referimos a la *Revista Tiempo* y a la *Revista de Cultura* –dirigidas por Antonio Clavero y Lucas B. Areco respectivamente<sup>7</sup>– y a la *Asociación Amigos del Arte*, creada por Carlos Alberto Morales<sup>8</sup>. Los postulados y objetivos de algunos de estos grupos serían revisados y discutidos en los años '80 por Toledo y algunos de los integrantes del grupo Trilce.

A lo largo de este trabajo –que desarrollamos entre 2003 y 2007– definimos además dos líneas de fuga que se traducirían en dos nuevos *movimientos* orientados, por un lado, a la focalización en las figuras autorales en su carácter de agentes, promotores y productores culturales –comenzando por la figura de Marcial Toledo, cuyo *archivo de escritor* teníamos a

---

<sup>6</sup> Tanto las notas periodísticas de la época como los tapuscritos y manuscritos de este autor fueron tomados del *Archivo Marcial Toledo* (Santander 2004).

<sup>7</sup> Antonio Clavero –cuyo nombre fue Rubén Cabral– fue un narrador y poeta misionero, director de la revista *Tiempo. Cuadernos de cultura*. Esta revista contó con seis números que se publicaron entre diciembre 1959 y junio de 1962; en ella participaron figuras como Lucas B. Areco, Félix H. Renón y Alberto L. Szretter. Lucas Braulio Areco fue un escritor, músico y pintor nacido en Corrientes y radicado en Misiones desde muy joven; como Director de Cultura creó y dirigió la *Revista de Cultura*, publicación que editó tres números entre enero y octubre de 1962.

Ya en trabajos anteriores hemos atribuido un carácter vanguardista a ambas producciones –*Tiempo* y *Revista de Cultura*– por el tenor de sus discusiones y reclamos ante la falta de políticas culturales para la provincia de Misiones (Guadalupe Melo 2007). Cabe señalar que *Revista Tiempo* lo hace desde la interpelación al poder de turno, mientras que *Revista de Cultura* intenta impulsar este reclamo desde el interior de un órgano oficial, como lo es la Dirección de Cultura de la Provincia de Misiones. Ambas publicaciones pueden consultarse en <http://www.autoresterritoriales.com/category/album/>.

<sup>8</sup> La *Asociación Amigos del Arte*, creada por Carlos Alberto Morales, tuvo una actuación destacada entre fines de los años '50 y principios de los '60. Además de un Cine Club, una Biblioteca “circulante” y la presentación de músicos de gran trayectoria a nivel nacional (la Camerata Bariloche, Ariel Ramírez, Mercedes Sosa, entre otros), tuvo a cargo la creación de los ciclos de Teatro leído, que funcionaron como “centro experimental de la tarea teatral” (Morales en Guadalupe Melo 2007: 43). Puede considerarse a la *Asociación Amigos del Arte*, así como a la tarea llevada adelante por Morales, como antecedente de la Dirección de Cultura Provincial (Guadalupe Melo 2007: 42-44). Cabe agregar que Carlos Alberto Morales fue Arquitecto de profesión y tuvo una destacada participación en el desarrollo de la cultura provincial; escribió obras teatrales, fue docente y Vice-decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, y luego Secretario General de Asuntos Sociales y Culturales de la UNaM; también ocupó el cargo de Director de Cultura de la Provincia y en 2009 fue declarado Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Posadas.

disposición–, y, por otro, a una primera descripción de este entramado fragmentado y fragmentario de voces que cuentan(*cantan*) las memorias de una cultura<sup>9</sup>.

Allí comenzó un itinerario que se abrió a nuevas derivas y por tanto a un *segundo movimiento* de investigación en el que definimos una posición de lectura que ubica a los proyectos creadores de los intelectuales de provincia como proyectos que componen un entramado de reflexiones críticas situadas en las cuales la preocupación común se orienta a la definición de una política cultural clara y estable. Las figuras clave, en un primer momento, fueron las que se definieron al interior del proyecto *Autores Territoriales* –Marcial Toledo, Olga Zamboni, Hugo W. Amable y Raúl Novau<sup>10</sup>–; el punto de partida para su elección tuvo en cuenta –además de sus trayectos y perfiles intelectuales– el lugar de estos cuatro escritores en las revistas, pero también la posición que ocuparon en el campo cultural de los años '80 cuya *efervescencia* (Toledo 1981) se pone de manifiesto en la creación de la Agrupación Cultural Trilce, la refundación de la SADEM en marzo de 1984 y los múltiples proyectos de edición que impulsan (*Fundación, Trilce, Mojón-A, Ediciones SADEM, entre otros*). Asimismo, otro de los criterios para la delimitación del corpus atendió al conjunto de textos y discursos críticos que estos autores han puesto en circulación en distintos espacios y medios de difusión, en simultaneidad con sus escrituras ficcionales.

Establecidas estas relaciones, continuamos en la pista del rol que cumpliera la Agrupación Cultural Trilce como desencadenante de acciones movilizadoras, poniendo el foco en su paradigmática antología *Doce Cuentistas de Misiones*, publicada en 1982 bajo el sello editorial homónimo. Todo esto nos permitió enfocar nuestra pesquisa en esta formación discursiva, precisar algunos de los rasgos y matices que caracterizan a las figuras autorales de este territorio, conjeturar en torno a la posición que asumen frente a la producción literaria y crítica y contribuir a la organización de archivos y bibliotecas<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Para esta última arriesgamos la categoría de *rapsodia cultural misionera* que vinculamos directamente con la configuración del álbum de voces y del corpus intercalado de las revistas –continuo, pero al mismo tiempo discontinuo–.

<sup>10</sup> Los años 2006 y 2007 constituyen un momento inflexión en el cual no sólo experimentamos el pasaje de nuestra formación de grado a la formación de posgrado, sino que además los trayectos de investigación que desplegamos encuentran continuidad en los postulados y objetivos planteados por el Proyecto de Investigación *Autores Territoriales* ya mencionado.

<sup>11</sup> Debemos decir que a partir del año 2012 se incorporaron también las figuras de Lucas B. Areco y Rodolfo Nicolás Capaccio, figuras con las cuales abrimos algunos diálogos en esta tesis.

Y llegamos así al *tercer movimiento* de esta investigación: la configuración del *Archivo Olga Zamboni*, con el cual nos hemos propuesto poner en escena la magnitud de su proyecto creador, pero también el lugar que tiene esta escritora en la recomposición de la memoria literaria y cultural misionera.

Nuestro primer encuentro con Zamboni se remonta al año 2002 cuando iniciábamos el relevamiento acerca de las revistas producidas en el territorio provincial. Desde entonces, la conversación y el intercambio con ella no cesó, ya que además de ser una escritora reconocida se posicionó como una *intelectual comprometida* con el desarrollo del campo cultural local a través de su producción literaria, sus intervenciones críticas en diversos medios de comunicación –columnas periodísticas, programas radiales, notas televisivas–, sus aportes al campo educativo, su rol como compiladora, editora y tallerista, entre muchas otras acciones públicas<sup>12</sup>.

Esta relación precedente fue la que nos permitió acceder en 2011 a las primeras carpetas en las cuales Zamboni organizara parte de sus *papeles de trabajo* y que derivó en la posterior selección, organización y digitalización de un conjunto de materiales de archivo. Esta tarea la llevamos adelante entre 2011 y 2016, período durante el cual nos sumergimos en el universo escritural de Olga Zamboni; un universo exhaustivo y sistemático en el que confluyen el *oficio docente* –primero maestra rural y luego profesora de los niveles medio, terciario y universitario–, el *oficio literario y crítico* –poeta, cuentista, ensayista y novelista–, y su labor constante como *agente y promotora cultural*.

La primera etapa del trabajo realizado en torno al *Archivo Olga Zamboni* ha consistido en deslindar los itinerarios de escritura de esta autora territorial para sugerir, simultáneamente, posibles vías de entrada para lectores e investigadores interesados en conocer su figura, pero también sus relaciones y tensiones con el campo local. En ese sentido y como resultado de esta tarea, además de involucrarnos con la exploración, organización, clasificación y digitalización, asumimos el análisis de un primer conjunto de documentos entre los cuales hemos encontrado numerosos trabajos que abordan la crítica literaria y cultural, versiones manuscritas y tapuscritas de distintos textos literarios, recortes de artículos periodísticos vinculados a sus libros, sus talleres y su participación en eventos culturales en general, recopilación de comentarios sobre sus libros (cartas, reseñas, notas personales, correos

---

<sup>12</sup> El segundo y el tercer movimiento que estamos describiendo forman parte de los avances que presentáramos en nuestra Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva *Exploraciones para una Crítica Territorial e Intercultural. De la antología al archivo de autor* (Guadalupe Melo 2016).



electrónicos). También hemos accedido a una serie de apuntes y comentarios que entran en relación directa con sus múltiples proyectos de escritura. Es importante destacar que a partir del primer montaje de este *archivo* nos resultó viable indagar y profundizar en la faceta crítica que asume este proyecto creador, además de que nos aportó pistas y materiales clave para seguir ahondando en la conformación panorámica del campo local.

Cabe señalar que Olga Zamboni falleció en enero de 2016. En su última aparición pública –que tuvo lugar en diciembre de 2015<sup>13</sup>– la escritora manifestó abiertamente su decisión de nombrarnos albacea de su archivo autoral, voluntad que fue respetada por la familia. Por ello, una vez finalizada la primera etapa de trabajo que acabamos de describir, y ya en el marco de esta investigación doctoral, hemos comenzado una segunda instancia de organización, producto de la recepción de un nuevo conjunto de materiales de archivo y de un gran caudal de libros que formaban parte de su biblioteca personal.

Como es de suponer, el trabajo emprendido para la conformación del *Archivo Olga Zamboni* ha reorientado muchas de las conjeturas y objetivos del plan inicial de esta tesis, redefiniciones que hemos aceptado por la relevancia que tienen archivo y biblioteca para el campo de los estudios literarios misioneros territoriales y el aporte que realizan a nuestras investigaciones.

\* \* \*

Trazados los recorridos de estos *tres movimientos*, podemos caracterizar nuestra lectura como una lectura *obstinada*, que vuelve una y otra vez sobre un mismo grupo de productores y agentes culturales y, simultáneamente, sobre un mismo proyecto artístico e intelectual. Ahora bien, esta repetición encuentra un *hilo melódico*<sup>14</sup> a partir del cual se permite seguir tejiendo la trama que le interesa; ese *hilo* realza un *ritmo* y una *tonalidad* de producción que caracterizan no sólo a los proyectos estéticos –y por ello retóricos y políticos– de los autores que estudiamos, sino también a gran parte de la producción territorial que de

---

<sup>13</sup> Nos referimos a su manifestación pública durante la presentación del *Banco de autores territoriales*, realizada en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales el 5 de diciembre de 2015. Olga Zamboni falleció el 26 de enero de 2016.

<sup>14</sup> Nos interesa aquí la definición de Charles S. Peirce, cuando en su ensayo “Cómo esclarecer nuestras ideas” (1878), sostiene que el pensamiento es como un “*hilo melódico* que recorre la sucesión de nuestras sensaciones” (la cursiva es nuestra). Oportunamente volveremos a esta relación.

ellos deriva. Proyectos que se intersectan y fundan nuevas propuestas grupales y colectivas, en un movimiento espiralado que se reitera y que retorna insistentemente.

Es por esto que la búsqueda que hemos sostenido durante los últimos años apunta a encontrar una modalidad de lectura alternativa que nos permita poner en escena el proceso de interpretación que desplegamos para abordar las dinámicas de la cultura local; son estos recorridos los que nos han inclinado a la exploración de nuevas metáforas con las cuales referirnos a la deriva escritural de esta investigación.

La primera de ellas recupera, como hemos visto, la noción de *movimiento* e intenta dar cuenta de la doble condición que caracteriza este proceso: por un lado, el desarrollo y el despliegue en continuidad de una escritura que –a lo largo de los años– se modela y se traza –se mueve– sobre las páginas de cuadernos, ponencias, artículos, informes...; por otro, la vuelta simultánea sobre sí mismo, en lo que entendemos como una combinatoria composicional compleja. Cabe añadir aquí que la idea de *movimiento* se desencadena no sólo a partir del enclave semiótico al cual adherimos (Balandier 1990), sino como resultado de esa herencia musical que nos impulsa, también obstinadamente, a ensayar estas operaciones críticas desde el espacio lúdico que toda palabra habilita. En este sentido consideramos que si el *movimiento* es a la sonata o la sinfonía lo que el capítulo o la parte a una novela, vale el uso que estamos insinuando: hay en la escritura –en toda escritura, literaria y/o musical– una experiencia con el cuerpo que se convierte en vaivén, hay tiempos de producción y recepción que se encuentran, simultaneidad de voces que se cruzan y se enlazan. Hay ecos, hay resonancias...

De la misma manera, hay para nosotras en toda investigación –y en toda lectura/escritura crítica– un devenir, pero también un convivir, una contemporaneidad; hay un trabajo sobre el fragmento y una percepción del pa(i)saje, una sensación y una intención de armonía. Hay deseo de sonoridad y de escucha, de producción y de apropiación.

De esta posición emerge la segunda metáfora que nos interesa y que se concentra en las resonancias que habilita el concepto de *contrapunto* con el cual intentaremos mostrar las relaciones que fuimos estableciendo entre los distintos acervos que conforman el *archivo cultural territorial* y que se traducen en la recomposición polifónica de un relato en el que predomina la *intercalación de voces*. Dicho de otro modo, pensar las operaciones de lectura en *clave contrapuntística* nos permite mostrar el modo de leer que definimos a partir de la variedad de voces y de géneros con los que nos encontramos al investigar los grupos y las

formaciones discursivas territoriales; además, nos da la posibilidad de destacar fragmentos y pasajes en los que se observan los posicionamientos autorales –individuales y compartidos– que modelan una política de la cultura y la literatura territorial. Asimismo, impulsa una escritura conjetural, no lineal ni jerarquizante, que recorre transversalmente los distintos proyectos creadores para mostrar el lugar que ocupó cada uno de estos autores en la conformación y consolidación del campo literario y cultural misionero y de un pensamiento/posicionamiento crítico territorial e intercultural. Por todo esto, el encadenamiento que esta tesis propone se inscribe en una tradición que recupera en la escritura un orden de lectura aleatorio y recompone por tanto la condición rizomática de las interpretaciones, a riesgo de pasar por alto un orden lógico y coherente.

Para finalizar y dar curso así al desarrollo de esta tesis, sólo queda agregar que para nosotras el concepto de *contrapunto* constituye, hoy, la categoría teórico-metodológica que articula y guía nuestro estudio, al tiempo que da cuenta de una forma compositiva compleja que puede ser repensada como modo y/o dinámica de lectura, pero también de re/configuración metodológica.

## ***NOTACIONES***

## DESLINDES PARA UNA CARTOGRAFÍA

### De los autores, el territorio y la escritura literaria

*Si recurrimos al archivo cultural, empezaremos a releerlo, no de modo unívoco sino en contrapunto, con una simultánea conciencia de la historia metropolitana y a la vez de las otras historias contra las cuales el discurso dominante actúa mientras, a la vez, permanece a su lado.*

Said 2001: 101

El itinerario que intentamos recomponer hasta aquí ha definido nuestra formación como investigadoras y ha sentado las bases de una posición que desde el primer momento se instala en el entrecruzamiento de por lo menos tres campos disciplinares: la Teoría Literaria, la Semiótica de la Cultura y los Estudios Culturales. Todos ellos constituyen propuestas teórico-metodológicas nodales para el análisis de los discursos sociales y literarios producidos en este territorio y por tanto habilitan el desarrollo de una línea de *pensamiento situado* que atiende a las complejidades propias de esta extensa región cultural; región que desborda las fronteras geopolíticas nacionales y se define mestiza, heteroglosa, intercultural y territorial. Asimismo, nos han permitido revisar el estudio de la memoria literaria y cultural de nuestra provincia y repensar las *formas del archivo* desde una lectura crítica que potencia y excede la mirada genética sobre los papeles de trabajo de los escritores.

Desde ese enclave, la conversación que desencadenamos y sostenemos en torno a la producción de los autores territoriales tiene como objeto dar cuenta del compromiso que asume todo escritor cuando su preocupación trasciende la acción de escribir y publicar y se define por su *función* como autor e intelectual. Esta posición, que se manifiesta no sólo en su condición de agente y promotor cultural sino también en la extensa producción metadiscursiva que se desarrolla en paralelo a la creación de sus universos ficcionales y poéticos, atraviesa y define su escritura literaria en sentido amplio (ensayos, reseñas, ponencias, conferencias, artículos de divulgación, entrevistas, entre muchos otros géneros).

Por ello, la definición de *autor territorial* convoca para nosotras la imagen de aquel que, independientemente de su labor individual, desarrolla un trabajo que se despliega en el campo cultural al cual pertenece, pero también lo moviliza y modifica; se trata de una figura que en el trabajo con su escritura ve un compromiso con el lenguaje y por tanto con el mundo, con los

universos posibles de ser creados y fundados en la invención de un léxico alternativo que desestabilice la condición esencial y arcaica muchas veces asignada a las culturas e identidades regionales o de provincia. Se trata, además, de aquel que desarrolla una acción, una actividad que transforma el espacio en el cual se mueve y los lugares que habita.

A modo de hipótesis fundadora, y en el marco de nuestro trabajo de investigación en equipo, desde el año 2006 nos guía la siguiente conjetura:

Sería posible comprender el proyecto literario-intelectual de un escritor/autor desde la construcción y re-construcción de un léxico que describa y re-describa el lugar cultural y social en el que adquieren sentidos las actuaciones y tramas discursivas, en las redes configuradoras de itinerarios, trayectorias y posicionamientos relacionales respecto a otros individuos y a otros lugares. El concepto de *autor*, el de *escritor* y la problemática del *nombre* son ejes que promueven una serie de interrogantes sobre los que insistiremos en el presente proyecto. Esto permitirá, en próximos abordajes, explicar cómo opera el proyecto creador de los autores/escritores en la actuación, en la red del campo intelectual y artístico de este territorio. (Santander 2006: 6)

Es esto precisamente lo que nos ha llevado a pensar la figura del escritor en general, y de los escritores misioneros que nos ocupan en particular, en relación con la del *intelectual francotirador*, ese que Edward Said define como un individuo que tiene un papel público específico y que se posiciona como alguien capaz de “representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, filosofía u opinión para y en favor de un público” (1996: 29-30).

Las distintas figuras autorales con las cual hemos estado dialogando a lo largo de todos estos años son personas que con su accionar *le dicen la verdad al poder*, movilizan las estructuras propias del campo cultural en el que se mueven, desestabilizan el consenso e impulsan el progreso de la libertad y el conocimiento humanos. Simultáneamente, son representativas de un estilo de vida y un comportamiento *corrosivo*, apuestan al sentido crítico, no aceptan “fórmulas fáciles, o clisés estereotipados” y están siempre en una actitud de constante vigilancia; esa vigilancia les permite y los habilita a cuestionar todo aquello que vaya en contra de la emancipación del ser humano, así como de las singularidades que caracterizan a las sociedades y las culturas. Son *seres seculares* y su actividad problematiza las condiciones de producción que los rodean: “dónde tiene lugar, al servicio de qué intereses está, cómo concuerda con una ética coherente y universalista, cómo distingue entre poder y justicia, qué revela de las propias opciones y prioridades” (Said 1996: 123).

Con esto presente, y atendiendo principalmente al desplazamiento que sugiere Santander de la noción de *escritor* a la de *autor*<sup>15</sup>, podemos sostener que los autores misioneros asumen las complejidades que involucra el proceso de producción y con su accionar se ocupan de modificar las prácticas preestablecidas. En este sentido, podemos decir que los autores territoriales son aquellos que responden a los rasgos de ese *autor como productor* del que nos habla Walter Benjamin y, coincidentemente con la figura del intelectual comprometido, asumen la responsabilidad de transformar las instituciones y provocar innovaciones técnicas que muestren a los demás escritores y artistas el camino a seguir; asimismo, se ocupan de modificar las condiciones de producción de su época y sugerir una nueva función organizadora que trascienda y potencie toda *tendencia*, dado que:

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

Desde este enclave, entendemos que un autor es aquel que se plantea una exigencia más amplia: la de *reflexionar o cavilar* sobre su posición en el proceso de producción; exigencia que le demanda un mayor compromiso y responsabilidad y que destaca el lugar primordial de la escritura como una práctica activa que trasciende la acción sobre el papel –el trazo sobre la hoja en blanco, la edición y publicación de sus obras– para convertirse en metáfora de una militancia comprometida con el desarrollo y el desbaratamiento de las instituciones y los mandatos del canon centralista.

Cabe recordar aquí el concepto de *función autor* que Foucault define como esa serie de operaciones específicas que caracterizan “un modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad” (2010: 21) y al cual le asigna

---

<sup>15</sup> “... fortalecer la noción de autor en lugar de escritor, para con ella intentar una lectura que opere con las diversas versiones de los textos en tanto manifestaciones de procesos autoriales que se multiplican, que se bifurcan antes que pensarlas con el único objetivo de clasificarlas.” (Santander 2004: 151)

cuatro rasgos diferenciales: depende de sus formas de apropiación; no se ejerce de manera constante sobre todos los discursos ni de manera universal; no se forma espontáneamente sino que es resultado de una serie de operaciones complejas; y convoca una *pluralidad de egos*<sup>16</sup>. Esta concepción de la autoría –superadora del libro y de la obra– le asigna al autor la posibilidad de constituirse en tanto *instaurador y fundador de discursividad*; esto es, la posibilidad de ser el autor de una teoría, de una tradición, de un cierto modo de ser del discurso, y con ello “la posibilidad y la regla de formación de otros textos” (Foucault 2010: 31).

Sin ánimos de redundar en lo ya dicho, pero con el objeto de sostener y destacar la orientación que guía nuestra propuesta de lectura, nos apropiamos una vez más de las palabras de Foucault cuando dice:

Tal vez sea tiempo de estudiar los discursos ya no solamente en su valor expresivo o sus transformaciones formales, sino en las modalidades de su existencia: los modos de circulación, de valoración, de atribución, de apropiación de los discursos varían con cada cultura y se modifican en el interior de cada una; la manera en que se articulan sobre relaciones sociales me parece que se descifra de modo más directo en el juego de la función-autor y en sus modificaciones antes que en los temas o en los conceptos que ponen en práctica. (Foucault 2010: 40)

Con todo esto en mente vamos a detenernos ahora en algunos aspectos que definen al autor territorial, figura que identificamos con un grupo de escritores, críticos e intelectuales misioneros en los que reconocemos esa *posición transdiscursiva* de la que también nos habla Michel Foucault.

En primer lugar, debemos decir que estos autores se plantean la superación de un modelo único de escritura y con ello nos han llevado a repensar las categorías de *escritor y literatura regional* construida por y desde la centralidad. En esa línea, hacen explícita su incomodidad con una estética preconstruida que señala a lo no rioplatense como lo exótico o lo foráneo y apuntan a la modificación y el desplazamiento de unos estilos y unas tópicos que devienen de

---

<sup>16</sup> “... la función autor está ligada al sistema jurídico e institucional que circunscribe, determina, articula el universo de los discursos; no se ejerce uniformemente y de la misma manera en todos los discursos, en todas las épocas y en todas las formas de civilización; no es definida por la atribución espontánea de un discurso a su productor, sino por una serie de operaciones específicas y complejas; no remite pura y simplemente a un individuo real, puede dar lugar simultáneamente a varios ego, a varias posiciones-sujeto que diferentes clases de individuos pueden llegar a ocupar.” (Foucault 2010: 30)



los discursos de la otredad<sup>17</sup>; además, apuntan a la creación de espacios dialógicos donde la acción entre pares apunte a desplazar las prácticas de “colonización” y “feudalismo” cultural que aún perduran, para revisar y resituar las tradiciones literarias y discursivas locales con todas su complejidades y variaciones culturales e identitarias.

En *El río sin orillas*, texto inmenso e inclasificable, Juan José Saer señala: “...un país no es una esencia que se debe venerar sino una serie de problemas a desentrañar...” (2011: 97). En un gesto impertinente pero necesario, que atiende a los rasgos que acabamos de reseñar, hacemos nuestras estas palabras y nos tomamos la libertad de agregar: la literatura de un país tampoco es una esencia; debe ser concebida precisamente como un espacio –un territorio– a ser discutido, desestabilizado, reinventado, tanto en sus temas como en su escritura, en sus formas y en sus prácticas<sup>18</sup>.

Desde esta posición argumental, es preciso aclarar que entendemos al *autor territorial* no como aquel que se enfrenta al *escritor regional*, sino como el que convive con él, trabaja junto a él, pero está convencido de que su lugar en el mundo es mucho más amplio y desde esa convicción actúa, piensa, escribe. En consecuencia, y pese a las diferencias que sus concepciones de mundo-lenguaje-pensamiento conllevan, son figuras complementarias dado que muchas veces en la figura del autor territorial conviven impulsos localistas y universalistas, esencialistas y contingentes, que devienen de su pertenencia al espacio intercultural complejo que habita y de los matices que conforman sus rasgos identitarios.

Ahora bien, como ya dijimos, los autores territoriales discuten desde una posición que pone en tensión lo instituido; buscan movilizar un paisaje establecido –sacudirlo, despojarlo de imágenes cristalizadas– al tiempo que señalan con el dedo y con la palabra los lugares comunes que la crítica canónica atribuye a los discursos literarios de las provincias. Para los autores territoriales no existe algo así como una “esencia” que la literatura deba “reflejar”; tampoco hay verdades absolutas e incuestionables, de la misma manera que no hay léxicos únicos e inamovibles. Es decir, llevan adelante un trabajo con el lenguaje que se define por su condición

---

<sup>17</sup> Nos referimos a los discursos de los viajeros y cronistas que venían a estas tierras, enviados por el Poder Ejecutivo Nacional, a conocer el territorio, describirlo, demarcarlo y por último delimitarlo. Entendemos esta tarea como una acción material y simbólica ya que delimitó un territorio pero también un modo de narrarlo. Para una mayor profundización en esta problemática, confróntese la Tesina de Licenciatura en Letras desarrollada por Carolina Mora (2008).

<sup>18</sup> Respecto al lugar de los temas en la literatura, coincidimos con Deleuze y Guattari cuando sostienen que “Es totalmente inútil inventariar un tema en un escritor si no se pregunta qué importancia tiene en la obra, es decir, exactamente *cómo funciona* (y no su “sentido”)” (1998: 69. Cursivas de los autores).

móvil, así como por su carácter experiencial; además, en sus prácticas se destaca el perfil rebelde y contestatario de toda actividad crítica –sea ésta individual o colectiva– y un costado combativo que los lleva a rebelarse contra “la verdad”, la tradición, la inercia, la ceguera y el abuso de poder. Dicho de otro modo, los autores territoriales son aquellos que al escribir ponen de manifiesto una *actitud crítica*<sup>19</sup> que expone su rebeldía frente a lo instituido y con ello el *deseo de no ser tan gobernados* (Foucault 2018: 50).

Antes de cerrar provisoriamente estas discusiones –a las cuales volveremos en los próximos capítulos de esta tesis– queremos recuperar otros dos pasajes que consideramos fundantes de nuestra propuesta y a partir de los cuales podemos definir a los autores territoriales y posicionar nuestra deriva:

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

El escritor/autor territorial es aquel que más allá de haber nacido en este u otro lugar fue un agente de transformación de la trama cultural de un lugar, como promotor de grupos, instituciones, revistas, talleres; dicho de otro modo, un militante activo del campo e instalado como interpretante de un universo cultural en su devenir sociohistórico. (Santander 2013: 49)

Estos dos fragmentos, que fluyen del trabajo colectivo a la voz individual y viceversa, destacan las múltiples cualidades y condiciones del autor de este territorio. En primer lugar, su tendencia política e ideológica al momento de pensar el movimiento de desterritorialización y reterritorialización que lo implica y lo interpela; seguidamente, su condición transformadora del campo que habita y en el cual produce y provoca.

Abordar el estudio de los autores territoriales es abordar el estudio de una figura compleja que se caracteriza también por su condición de *productor cultural* (promotor, agente y gestor); un productor cultural que además de desarrollar acciones ligadas a la promoción, circulación y consumo de su propia obra, se ocupa de *organizar* las relaciones que se dan en el campo entre artistas/intelectuales, *formaciones* e *instituciones* culturales y de desplegar un

---

<sup>19</sup> Es decir, “cierta manera de pensar, de decir, también de actuar, cierta relación con lo que existe, con lo que se sabe, con lo que se hace, una relación con la sociedad, la cultura, una relación, asimismo, con los otros...” (Foucault 2018: 46).

extenso abanico de actividades. Estas actividades –que se ven materializadas en las revistas, los sellos editoriales de “fantasía” y las antologías– y las políticas culturales implícitas o explícitas, se desencadenan a partir de una doble intencionalidad: la de generar las condiciones para la circulación de todo aquello que se dice y se escribe en ese estado de sociedad (Angenot 1998), pero también la de propiciar los cambios y transformaciones necesarios para la movilización y el crecimiento del campo cultural e intelectual que se habita.

Con todo esto presente, podemos sostener que los autores territoriales “postulan *ethos* discursivos orientados a un territorio intercultural” (Santander 2013: 49); se apropian de las representaciones del espacio que habitan –donde los “modelos” culturales son diferentes– y de este modo definen posibilidades retóricas –*juegos de lenguaje*– en las que se entrecruzan múltiples configuraciones de mundo y por lo tanto distintas modalidades y posibilidades de traducción/interpretación.

Desplegado este primer enclave teórico y metodológico, en los apartados que siguen nos detendremos en algunas descripciones y conceptualizaciones en torno a los *archivos* que forman parte del *Banco de autores territoriales* y en una serie de reflexiones críticas acerca de la lectura transversal que estos han desencadenado. Como parte de este recorrido, presentaremos los avances alcanzados en torno al *Archivo Olga Zamboni*, entre los que se cuentan las decisiones que hemos tomado durante la primera etapa de organización y sistematización del material digitalizado entre 2011 y 2016.

### **Sobre la configuración de los archivos territoriales**

Las escrituras de los autores territoriales se mueven por una multiplicidad de espacios que coexisten en simultaneidad. Estos espacios, que muchas veces tienen que ver con sus *oficios*<sup>20</sup> y muchas otras veces con sus deseos y afecciones, modelan las posiciones enunciativas que asumen y que se definen por tonalidades y matices alternativos que interpelan y alteran las relaciones entre las formas y los géneros preestablecidos y canónicos. Así, en las intercalaciones que han ido dando cuerpo a nuestras investigaciones hemos podido identificar una movilización

---

<sup>20</sup> Cuando pensamos en *oficios* estamos pensando en la multiplicidad de prácticas significantes que los autores territoriales despliegan y entre las que se cuentan no sólo aquellas vinculadas al universo cultural, sino también las que tienen que ver con sus ejercicios profesionales: docentes, abogados, veterinarios, periodistas, radiodifusores, lingüísticas, entre muchas otras. (Cfr. Santander 2006 y Santander y Andrukevicz 2017)

permanente que ha llevado a los escritores que leemos del poema al cuento, de la novela al teatro, de la disertación al ensayo, de la carta al relato autobiográfico, de la nota a la denuncia. Estos movimientos los hemos visto en su accionar, pero principalmente en sus archivos y nos han posibilitado conjeturar lo siguiente: los autores territoriales edifican sus proyectos estéticos desde una clara conciencia colectiva y dinámica. Cada uno, desde el lugar que ocupa y desde la profesión que ejerce, asume un compromiso que traspasa lo individual y desbarata la estabilidad del campo cultural con la puesta en marcha de una maquinaria que implica al otro en un decir/hacer que se caracteriza por la búsqueda de un estilo que polemiza y tensiona las condiciones y definiciones del espacio habitado. De esta manera, definen una política de la cultura y establecen los lineamientos de sus proyectos creadores en una tendencia que, además de establecer un *orden retórico territorial*, sugiere un *régimen estético*; es decir “un modo de articulación entre maneras de hacer, formas de visibilidad de esas maneras de hacer y modos de pensabilidad de sus relaciones” (Rancière 2009: 7)<sup>21</sup>.

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

Como advertimos en las páginas de apertura, desde que nos iniciamos en investigación nos hemos visto involucradas en la configuración de distintos corpus que han pasado a formar parte del *Banco de autores territoriales*. Ellos son, específicamente, el *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta* (2002-2005), el *Archivo Olga*

---

<sup>21</sup> “El régimen estético de las artes es el que propiamente identifica el arte con lo singular y desliga a este arte de toda regla específica, de toda jerarquía de los temas, de los géneros y de las artes. Pero lo realiza haciendo estallar en pedazos la barrera mimética que distinguía las maneras de hacer del arte de otras maneras de hacer y separaba sus reglas del orden de ocupaciones sociales.” (Rancière 2009: 25-26).

Zamboni (2011-2016 –primera etapa– y continúa) y el *Atelier-Archivo-Biblioteca Lucas B. Areco* (iniciado en 2012-2015).

Esta tarea, que se desencadena de las postulaciones y decisiones propuestas por Carmen Santander en el marco de la construcción del *Archivo Marcial Toledo* (2004), si bien ha sido por demás compleja nos ha posibilitado explorar, seleccionar, organizar y digitalizar una gran cantidad de materiales textuales y paratextuales que han contribuido a la recomposición de la memoria cultural misionera y por tanto a un conocimiento más preciso de los grupos, las formaciones intelectuales y discursivas, los proyectos creadores autorales y las condiciones de producción, circulación y consumo del campo literario local. Como resultado de esos recorridos, hemos ampliado y profundizado nuestra investigación en torno al grupo de productores y agentes culturales nucleados alrededor de las revistas *Puente*, *Fundación* y *Mojón-A*, en especial sobre aquel vinculado a la Agrupación Cultural Trilce; de esa agrupación nos han interesado sus características como organización cultural compleja y disidente –en términos de Williams (1982)– y los posicionamientos estéticos y políticos de algunas de las figuras que participaron en ella. Este ha sido el motor que ha alentado y potenciado el diálogo y los intercambios con otros dos archivos y bibliotecas de autor construidos por otras dos investigadoras de nuestro equipo: la *Biblioteca Discursiva y Literaria Raúl Novau*, a cargo de Carla Andruskevicz (2016), y el *Archivo de Rodolfo N. Capaccio*, llevado adelante por Yanina De Campos (2015 y continúa).

En este camino, que por momentos se ha vuelto ineludiblemente circular y recursivo, hemos definido otro de los objetivos primordiales de esta tesis: la posibilidad de pensar y habilitar modalidades alternativas e intercaladas para recorrer el *Banco de autores territoriales* que resalten y potencien su condición hipertextual. Esto es, lecturas que focalicen en los puntos de encuentro y complementariedad que hemos ido encontrando en este acervo textual y discursivo (que es también red, trama, rizoma) y que aborden la conformación de un pensamiento crítico territorial en el que destaca una posición ideológica clara en relación con la producción literaria y las dinámicas del campo cultural misionero.

Estas decisiones se dependen, en primer lugar, de la concepción de archivo que hemos ido construyendo a lo largo de todos estos años –tanto a partir de las múltiples lecturas teóricas como del análisis de las condiciones locales de conservación y cesión que alcanzan e involucran a los autores y sus familias– y que intenta ser consecuente con las posibilidades de organización y difusión con las que contamos en los espacios donde ejercemos como docentes e investigadoras. Simultáneamente, responde a la emergencia de un constructo teórico que ha

devenido en una obsesión y una deuda personal: la exploración y definición del concepto de *contrapunto* a partir de un espacio plural e interdisciplinario que nos lleva a movernos por el campo de la semiótica, la teoría cultural y la filosofía, pero también por el terreno de la teoría y la crítica musical, desde donde se abre una amplia variedad de metáforas que hace aflorar los afectos que esta investigación convoca.

La posición que asumimos frente al *contrapunto* supone simultaneidad; implica la no preponderancia de una voz sobre la otra sino diálogo y conversación. Eso lo hemos reconocido en las relaciones que se tejen entre los autores territoriales al momento de compartir y llevar adelante proyectos culturales y es desde donde se abre a la posibilidad de pensar un entramado metodológico que contempla las nociones de polifonía, dialogismo –palabra bivocal–, ritmo, cadencia, multiplicidad de tonos, para arribar así a algunas consideraciones sobre la investigación en ciencias humanas como composición y escritura de *un tema sinfónico (orquestrado)* (Bajtín 1989: 81).

Así, la inquietud que en otro tiempo nos llevaba a preguntarnos acerca de la condición fragmentaria y discontinua de los modos de producción y representación territoriales y la proponía como una constante en la configuración literaria y cultural misionera, nos lleva en esta instancia de investigación a repensar los modos en que ésta puede ser abordada por quienes investigamos. Es decir, reorienta la discusión desde la identificación de esas relaciones más o menos estables hacia la invención y caracterización de otras modalidades posibles de interpretación y organización de los materiales.

Debemos decir que la construcción de nuestro corpus se origina con el rastreo de una serie de textos ensayísticos a partir de los cuales los autores territoriales van delineando una posición crítica que se abre a una variedad de diálogos e intercalaciones. Si bien son múltiples los motivos que nos han llevado a elegir estos textos como desencadenantes de nuestra propuesta de investigación, lo que nos ha interesado especialmente es el posicionamiento que encontramos en las distintas reflexiones respecto al rol del escritor-autor-intelectual de este territorio; simultáneamente nos han capturado las disquisiciones en torno a la lectura, la literatura, la invención ficcional y poética, la edición y la definición de políticas públicas que impulsen y sostengan una producción literaria comprometida con el desarrollo y la consolidación de un campo cultural fronterizo. Estos despliegues, en los cuales es posible identificar una *tópica* que retorna, nos han permitido arriesgar la existencia de una *trama retórica territorial* que caracteriza y define el conjunto de prácticas significantes que los autores territoriales ponen en movimiento.

Cabe agregar que aunque algunos de estos textos han sido publicados en las revistas literarias y culturales estudiadas oportunamente, muchos –la mayoría, nos arriesgaríamos a decir– han circulado ocasionalmente en espacios públicos como conferencias, presentaciones de libros, congresos o diarios y revistas de interés general y por lo tanto no han tenido la misma circulación que el resto de su producción; precisamente por esto es que muchos de estos escritos se conservan gracias a la decisión de los autores de guardar una copia en sus archivos personales. Allí radica la importancia de contar con los archivos de autor ya que es en su lectura transversal donde es posible visualizar el carácter polifónico y plural de proyectos individuales que se encuentran conectados por un pensamiento crítico; asimismo, es esto lo que nos permite conjeturar la existencia de una *tonalidad* y un *ritmo* de escritura que nos daría la pauta –la clave– para desplegar nuestra propia lectura y escritura crítica –también intercalada y en contrapunto–.

Desde esa posición el archivo cobra otro sentido y, lejos de aspirar a ser una obra terminada, comienza a presentarse como “una forma de escritura que narra y expone” (Arlette Farge, citada por Robin 2012: 115); esto nos acerca inmediatamente a una de las definiciones que ha representado un punto de inflexión en nuestras conceptualizaciones y que se desprende de la propuesta que hace Jacques Derrida en *Archivo y Borrador* cuando sostiene: “No hay un archivo, hay un proceso de archivación con etapas diferentes, pero nunca un archivo constituido. Hay etapas escandidas y articuladas en un proceso de archivación que no tiene un verdadero origen, un origen simple, en todo caso” (1995: 4). La concepción de *proceso de archivación* desplaza así la idea de conformar un archivo único y nos permite sostener y dar preeminencia a la experiencia en su carácter de *acontecimiento* (Derrida 1999).

Trabajar en la organización y construcción de los archivos de autor en este territorio implica, además de una pesquisa minuciosa en las actividades de rastreo y recopilación del material, el compromiso y la responsabilidad de reelaborar postulados teóricos y metodológicos, atendiendo a las propias y generalmente precarias condiciones de producción, circulación y conservación de los textos y paratextos con los cuales trabajamos. Para que esto se comprenda es preciso señalar que cuando iniciamos nuestras investigaciones no existía en nuestra provincia un espacio institucional consolidado que resguardara los *manuscritos*, *borradores* o *documentos de redacción* de los autores (Bellemin-Nöel 2008: 55-57); tampoco contábamos con una biblioteca en la cual nos fuera posible encontrar la totalidad de las obras publicadas por los autores misioneros, sino que nuestra tarea inicial consistió en configurar las fuentes y officiar así de exploradoras, recolectoras, entrevistadoras, digitalizadoras, analistas,

críticas y divulgadoras... Muchas de estas tareas aún las seguimos haciendo en el marco de definiciones técnicas modestas pero precisas que nos permiten tener un registro de toda la información con la cual nos vamos encontrando y que potencian la reunión y conservación de los materiales, así como el trabajo de investigación en torno a ellos, su divulgación, su difusión y su transferencia.

Por todo esto, *entrar* a los archivos de los autores territoriales en este contexto (usamos esta expresión porque nos gusta la convivencia del sentido figurado y el sentido metafórico que destaca esta palabra) no es tarea sencilla desde ningún punto de vista. En primer lugar porque antes de encontrarnos con los materiales de archivo<sup>22</sup> es preciso que los autores y/o sus familias –según sea el caso– comprendan de qué se trata la tarea que les estamos proponiendo; seguidamente, porque nos demanda inmiscuirnos en lo privado de la casa familiar, mover libros, revolver cajones, desarmar estantes, abrir cajas y baúles; y en tercer lugar, porque implica encontrarnos con un cúmulo de documentos que pese a la conciencia autoral que los ha guardado y, muchas veces ordenado, responden a un deseo o *pulsión de archivo* (Derrida 1995) que no se ve acompañada por las condiciones mínimas de conservación que su materialidad primordial –el papel– requiere. Por último, y como adelantáramos en el párrafo anterior, porque nuestras técnicas de registro son modestas, ya que las condiciones institucionales en las cuales nos desempeñamos no siempre nos brindan la tecnología necesaria para desarrollar nuestra tarea y debemos recurrir a dispositivos alternativos; así, en lugar de escanear la totalidad de los papeles de trabajo que encontramos en los archivos, muchas veces debemos recurrir a la fotografía digital ya que ésta no sólo nos permite acceder más fácilmente a los espacios y tiempos que se nos habilitan para el registro, sino que además nos ofrece otras alternativas tanto de edición, compilación y organización de las imágenes<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Cuando decimos materiales de archivo, coincidimos con la definición que propone Elvira Narvaja de Arnoux para esos textos que “no han sido obtenidos a partir de experiencias diseñadas por el investigador o propuestos al analista por otro profesional o por un particular con objetivos ya determinados, sino que se seleccionan entre aquellos que han sido o son susceptibles de ser conservados gracias a variados mecanismos sociales o institucionales que los constituyen en documentos” (2009: 9).

<sup>23</sup> Es preciso introducir en este punto dos aclaraciones. En alguna ocasión nos ha tocado realizar la digitalización en el espacio donde las familias conservan los materiales de archivo y esto ha implicado no contar con una conexión de luz eléctrica que nos permitiera instalar un escáner. Por otra parte, el escáner con el que contamos es un dispositivo de uso familiar, sin mayores prestaciones y dado que la edición la hacemos con nuestras computadoras personales, nos ha resultado más operativo trabajar con la fotografía de los documentos. Nos parece importante aclarar esto porque va de la mano con lo que señalábamos antes: esta tarea se lleva adelante sin contar con los insumos técnicos especializados, requeridos para este tipo de actividad.



Ahora bien, para adentrarnos en la descripción y posterior problematización de lo que denominamos *archivos territoriales* consideramos oportuno recuperar algunas de las premisas que fundan este proyecto y que como ya anticipáramos se originan en el trabajo doctoral de Carmen Santander, quien en la década del '90 –y en continuidad y diálogo con las investigaciones de quien fuera su directora<sup>24</sup>– se enfrentó al desafío de trabajar con los materiales textuales, pre-textuales y para-textuales de un *escritor de provincia*. En uno de los capítulos finales de su tesis, y luego de presentar los avatares que conllevó el trabajo de recomposición del archivo –tanto en términos de dificultades como de aciertos–, señalaba:

El archivo del escritor supuso operar con el inventario de la producción literaria intelectual de Toledo como así también con los materiales paratextuales. Este proceso de recuperación o más bien, de reactualización produjo una serie de inquietudes en torno a las siguientes cuestiones:

- el lector del trabajo de investigación tenía que disponer de los textos literarios y materiales pre y paratextuales de y sobre Marcial Toledo;
- la realización de la tesis implicaba operar con los textos en sus diversas etapas de producción; y para estos objetivos consideramos poco pertinente e inviable la reproducción a través de fotocopias;
- la configuración del archivo tenía como resultado iniciar, con proyección hacia el futuro, un banco de archivos de escritores de Misiones con vistas a la recuperación de la memoria cultural. (2004: 273)

Si bien el punto que nos interesa especialmente tiene que ver con el último ítem, en el que se destaca como objetivo final la configuración de un *archivo futuro* o *por-venir* que recupere la memoria cultural y literaria de la provincia, a los fines de la descripción que estamos realizando nos parece importante detenernos también en las otras dos observaciones ya que presentan las contingencias de una investigación que ha sido señera para el devenir que nos involucra: la posibilidad de acceso a los textos –de los autores y sobre los autores– por parte de los lectores de la tesis, así como la incursión en lo que en ese entonces y en nuestras condiciones de producción eran consideradas nuevas tecnologías para la conservación y puesta en circulación tanto del dossier de textos conformado como de los aportes críticos que éste desencadenó<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Nos referimos a la Dra. Ana Camblong, quien fundara la línea de los estudios genéticos en este territorio con sus investigaciones en torno a la figura de Macedonio Fernández.

<sup>25</sup> Es importante señalar que en el momento en que Santander formulaba esta propuesta los desarrollos tecnológicos aún eran acotados y más aún las posibilidades de acceso desde nuestro lugar de trabajo. Sin embargo, consideramos relevante recuperar el punto de partida desde el cual se piensan en ese momento el aporte y los desafíos de las

En esa línea, debemos destacar que en los orígenes del *Banco de autores territoriales* se encuentran entonces el *Archivo Marcial Toledo* pero también el *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta*<sup>26</sup>, ya que ambos proyectos comparten esa premisa inicial que apunta a crear las fuentes a partir de las cuales sea posible llevar adelante la investigación y que, como decíamos, consiste en explorar bibliotecas y archivos públicos y privados, realizar entrevistas que recompongan la memoria del campo cultural local y provincial, seleccionar, sistematizar y digitalizar corpus literarios/discursivos conformados por libros, revistas, antologías y todos los materiales pre-textuales y para-textuales que se encuentran en los archivos de los autores; al mismo tiempo, producir textos críticos que aborden los matices del campo intelectual en el cual se originan estas prácticas escriturales. Además, estos dos trabajos se desarrollan a partir de una serie de postulados que si bien articulan con definiciones de la metodología genética no desatienden el hecho de que “Trabajar en y sobre el cuerpo textual supone una perspectiva que la concibe como un constructo cultural, social e histórico, investido de significado y con significación” (Santander 2004: 150). En ese sentido, la propuesta metodológica que comienza a delinearse en estos dos proyectos reconoce el carácter contingente de las situaciones a las que se enfrenta el investigador y concibe un abordaje que no fija operaciones a priori sino que apuesta a la construcción en proceso de los procedimientos de investigación; por lo tanto, el trabajo genético que se asume se enmarca en una concepción de la genética textual como un método que

... ofrece, además, la posibilidad de situar el trabajo sobre el texto en relación con las condiciones históricas, sociales, intelectuales en las que el texto se produce. Los aportes que brinda el genetista promueven y generan el diálogo de textos, entre el texto acabado y los borradores, con otros textos, no precisamente literarios, porque si concebimos al texto históricamente situado, él nos lleva a pensar que la enunciación atraviesa diferentes campos y saberes. Este dialogismo instala, entonces, nuevas consideraciones e hipótesis de trabajo a ser incorporadas como definiciones y opciones que la escritura plantea. (...) Desde este criterio se sostiene que los postulados genéticos se

---

nuevas tecnologías, ya que de algún modo sintetizan una preocupación aún vigente en nuestro contexto: “La aproximación al mundo de las tecnologías informáticas reformula nuestra actividad cotidiana y académica; la revolución en la información a través de sofisticados software, intenta resolver problemáticas en torno a los productos culturales en algunos contextos sin atender muchas veces a la significación de aquellos. El acceso a estas tecnologías digitales no es una mera cuestión de transformación en el soporte –del libro al compact disc o del papel a la versión digital– sino un modo de concebir el lenguaje, la comunicación, la sociedad y la cultura”. (Santander 2004: 274)

<sup>26</sup> Vale reiterar que estos dos proyectos constituyen los inicios de nuestra formación como investigadoras: primero como auxiliares de investigación y luego como becarias de investigación inicial.

relacionan con conceptos y postulados de la teoría literaria, del análisis cultural, de la sociología de la literatura, del análisis del discurso y de la semiótica de la cultura. (Santander 2004: 153-154)

Desde ese enfoque –en el que podemos vislumbrar las primeras pistas de lo que proponemos como *lectura en contrapunto*– el encuentro con los archivos de autor, así como con aquellos archivos que nos llevan a recorrer y reencontrarnos con la memoria cultural y literaria de este territorio se han producido en un espacio en el que las definiciones teóricas son repensadas y redefinidas a partir de las condiciones casi artesanales en las cuales nos encontramos trabajando. Esto es así porque al igual que los autores, los investigadores territoriales debemos gestar y también gestionar hasta los detalles más mínimos de nuestra tarea, situación que convoca obstáculos y desafíos. En esa línea, el desafío que se instaló a partir de la conformación del archivo de Toledo ha sido el de afrontar un recorrido que además de ponernos tras la pista de revistas, libros agotados, manuscritos y documentos de redacción, recortes periodísticos y todo tipo de material paratextual que nos ayude a conocer en mayor profundidad las condiciones del campo en el cual produjeron escritores y grupos, nos exigió repensar y también resituar una serie de categorías teóricas, entre las que se cuentan tanto las que circulan en el ámbito de la crítica literaria más canónica como las que fuimos eligiendo y delimitando para afrontar nuestras investigaciones en torno a la literatura, los autores y las distintas discursividades de este territorio.

### **Las formas del archivo: *inventario, álbum, biblioteca...***

Habiendo recapitulado parte de las premisas que anteceden y fundan la línea de investigación que nos convoca, nos vamos a detener en algunas de las decisiones que definen el trabajo de Carmen Santander y marcan el camino a seguir en los archivos que conforman el *Banco*.

Las dos primeras nociones que tomaremos son las de *archivo* e *inventario* y nos interesan especialmente porque están directamente relacionadas con el primer encuentro que se produce entre los materiales del autor y la investigadora y a partir del cual se inicia la configuración de un “listado-inventario de la producción literaria de Marcial Toledo” (Ob. cit. 2004: 163). Destacamos este momento porque en cada uno de los archivos autorales que estamos trabajando esos primeros encuentros han cobrado carácter de acontecimiento –en los

términos derrideanos que convocábamos hace un momento— dado que han marcado el camino a seguir tanto en la dimensión práctica como en las decisiones teórico-metodológicas que de allí se desencadenan. En el caso del *Archivo Marcial Toledo*, la tarea de inventariar implicó la reunión y organización de un primer dossier de textos que se configuró a partir de los papeles que la familia decidió ceder a la investigadora y que se fue completando a través de sucesivas entrevistas con la esposa y los hijos de Toledo, pero también con personas que habían colaborado en la transcripción de sus escritos (principalmente durante los últimos años de vida de Toledo)<sup>27</sup>. Así, la noción de inventario se fue llenando de sentido, dado que primero implicó la confección de un listado que organizó los resultados del proceso de búsqueda de los materiales, del cual derivaron la descripción del conjunto total de la producción y el registro y la sistematización del “itinerario de los textos de la producción literaria en su conjunto respecto a las diferentes versiones existentes” (Ob. cit.: 158). En consonancia con esto, el archivo se convirtió en el lugar de reunión de las textualidades y discursividades que se hallaban dispersas, así como en el espacio de reconocimiento e identificación de las prácticas escriturales propias del autor:

Abrimos el baúl y de él salieron libros, revistas, diarios, escritos y pliegos sueltos con la fuerza persuasiva para incitarnos a leerlos, seleccionarlos, confrontar los diversos testimonios, relacionar los textos literarios con los materiales paratextuales. (...)

Sus archivos estaban contenidos en ficheros metálicos, en carpetas para legajos sin ningún tipo de clasificación o de criterios respecto al tipo de soporte material, como ya se ha señalado, hojas sueltas, cuadernos, carpetas, etc.

Los textos literarios convivían en un mismo cuaderno, intercalados en algunos casos y en otros se presentaban como en un juego con planes de otros libros o con escritos acerca de sus lecturas, sobre ser escritor; pero lo que no mezclaba Toledo eran los temas referidos a sus sentencias. (Ob. cit.: 166)

Estas operaciones de lectura e interpretación dieron lugar a la construcción de un *Inventario de la producción* que, en forma de cuadro, permite ubicar rápidamente el estado y el recorrido de los textos; en el transcurso de la investigación, este cuadro estuvo abierto a las modificaciones que fueran necesarias a partir de la aparición de nuevos materiales y siempre con vistas a la conformación de un archivo que contemple la condición relacional de los textos, sus tensiones y pulsiones. De allí es que emerge la posibilidad del *hipertexto* como un espacio

---

<sup>27</sup> Marcial Toledo falleció en 1991.

propicio para la puesta en escena de los procesos de escritura del autor, pero también de las escrituras de investigación que de ellos se desencadenarían.

En el horizonte del trabajo intelectual, aún con los resguardos que el tratamiento requiere, se interpretaba que el archivo de Marcial Toledo instalaba una alternativa en la que un único camino no era la opción visualizada, sino múltiples porque nuestros itinerarios configurales imaginaban la noción de *hipertexto*. La posición de asumir la ruptura producida en un principio fundante de la Modernidad, el de la centralidad, resulta inexcusable. Ya no existe un centro firme, los márgenes entonces, son los lugares propicios a través de los cuales circular. El desplazamiento hacia los bordes y el quiebre del centro otorgan un dinamismo que transforma y plantea alternativas interdiscursivas que conforman el hipertexto digital. (Santander 2004: 276)<sup>28</sup>

Una vez consolidada esta propuesta, surgió la posibilidad de rastrear las revistas literarias y culturales editadas en Misiones y pensar en la conformación de otro archivo que reuniera las distintas colecciones existentes. El objetivo era dar continuidad al estudio de las producciones autorales-intelectuales de provincia pero también indagar acerca de las dinámicas instauradas por los grupos y las formaciones intelectuales y su trabajo de gestión y promoción cultural; nos interesó además avanzar sobre la condición genérica de estos órganos de difusión, que en nuestro territorio tuvieron además características muy particulares y a los que concebimos como “interpretantes de un universo cultural entramado en las redes de las relaciones ideológicas, sociales y políticas” (Santander, Andruskevicz, Guadalupe Melo 2005: 3).

Con estas dos investigaciones como antesala, comenzó la consolidación de un equipo más amplio y con ella la de una metodología que encontraría en el hipertexto digital la posibilidad de conservar, reunir y poner en circulación parte de la memoria literaria y cultural de la provincia, pero además la opción de repensar conceptos y categorías de análisis que darían

---

<sup>28</sup> Cabe aclarar que la Tesis Doctoral de Carmen Santander dio como resultado un archivo digital en soporte CD que posibilita la lectura de la tesis en su versión digital y, al mismo tiempo, acceder a los documentos del archivo. Tanto el cuadro como parte del archivo Toledo se pueden consultar en <http://www.autoresterritoriales.com/cuadro-de-la-produccion-marcial-toledo/>.

lugar a nuevas metáforas de organización, lectura y escritura: *álbum*, *biblioteca*, *banco*, *atelier* y también *contrapunto*<sup>29</sup>.

La primera de ellas, la metáfora-concepto de *álbum*, surgió del entrecruzamiento entre las revistas y las conversaciones y entrevistas con agentes del campo cultural, quienes nos ayudaron a recomponer orígenes y trayectorias de cada uno de los proyectos editoriales y nos orientaron en el rastreo y el encuentro con los distintos números de cada colección. Además, esta opción conceptual apeló no sólo a la primera condición de archivo privado y personal a la que responde esta categoría, sino que consideró el lugar que todo álbum concede al relato oral y memorioso y que lo convierte en un dispositivo polifónico y rizomático. Y es que las distintas colecciones de revistas no sólo se fueron completando a partir de las bibliotecas personales de los intelectuales involucrados en los procesos de producción y edición, sino que además esos encuentros se convirtieron en espacios dialógicos y potenciaron y prefiguraron las prácticas involucradas por quien relata, pero también por quien recepciona un álbum: armar y organizar un discurso, escuchar, observar e interpretar.

Esta modalidad de trabajo nos enfrentó a lo que Michel Foucault define como *análisis arqueológico* y que consiste en ese tipo de análisis que “con anterioridad a la aparición de las estructuras epistemológicas y por debajo de ellas” se concentra y se ocupa “del modo en que se constituyen los objetos, se posicionan los sujetos y se forman los conceptos” (Foucault 2013: 273). El pensamiento foucaultiano es un pensamiento clave en la trama conceptual que tejimos para llegar a definiciones que den cuenta de la complejidad de los espacios de reserva y archivo y que además puedan generar, describir y explicar las operaciones involucradas en el diseño y construcción de esos espacios en el marco de un desarrollo digital y tecnológico siempre en crecimiento. Paralelamente al análisis y la indagación acerca de los rasgos y matices de la escritura literaria, desde los albores de esta investigación nos hemos propuesto el desarrollo de una escritura crítica movilizante que dé lugar a

.... la creación de espacios y regiones que posibilitan observar nuevos juegos del proceso creativo; sean ellos lineales, “espiralados” o zigzagantes. Trayectorias complejas que no aspiran, pero tampoco conspiran, para señalar sus trazos en líneas rectas de puntos que anudan un único recorrido o una única mirada sobre la trayectoria de los textos. (Santander 2004: 152)

---

<sup>29</sup> Entre los postulados que fundan el proyecto, Santander plantea lo siguiente: “El hipertexto viene a configurar el espacio de una biblioteca virtual o en términos de Chartier *bibliotecas sin muros* (1996: 69 y ss.) y posee ecos de aquella utopía de la biblioteca universal que contuviera todos los libros de la cultura”. (2004: 278)

Es esto precisamente lo que motiva los planteos que aquí exponemos y que, además de operar en la intercalación de las múltiples escrituras y géneros que produjeron los autores territoriales, intenta dar cuenta de un *orden* de lectura diferente que exhiba la complejidad de esos “juegos del proceso creativo”.

Ahora bien, cuando decimos *orden* resuena nuevamente el sentido que se esboza en las palabras de Foucault y que si bien se va definiendo en la continuidad de sus libros, conferencias y entrevistas, podemos rastrear desde *Las palabras y las cosas* cuando a partir de la lectura borgeana se deja invadir por el asombro y la sospecha para sostener un cambio de perspectiva que nos desafía e interpela:

... hay un desorden peor que el de lo *incongruente* y el acercamiento de lo que no se conviene; sería el desorden que hace centellear los fragmentos de un gran número de posibles órdenes en la dimensión, sin ley ni geometría, de lo *heteróclito*; y es necesario entender este término lo más cerca de su etimología: las cosas están ahí “acostadas”, “puestas”, “dispuestas” en sitios a tal punto diferentes que es imposible encontrarles un lugar de acogimiento, definir más allá de unas y de otras *un lugar común*. (2008a: 11. Cursivas del autor)

Cuando leemos este pasaje y convenimos con la idea de unos *órdenes posibles* pero nunca definitivos, fijos, ni compartidos en su totalidad, se hace ineludible volver a la condición que reconocemos en los archivos territoriales para los cuales no encontramos una única definición, ni un único modo de organización<sup>30</sup>. Cada uno de los archivos, reservorios o acervos con los que hemos trabajado a lo largo de estos veinte años es, en cierta forma, el resultado de una experiencia –de un acontecimiento– y de múltiples interpretaciones que desplazan, precisamente, las *formas de historicidad* y las *formas de objetividad* (Foucault 2013: 277); es decir, que se originan en una concepción de conocimiento e investigación para la cual lo que interesa ya no es la verdad ni la demostración, sino la puesta en marcha de un pensamiento, de un lenguaje.

La arqueología debe recorrer el acontecimiento según su disposición manifiesta; dirá cómo las configuraciones propias de cada positividad se modifican... mostrará que el espacio general del saber no es ya el de las identidades y las diferencias, el de los órdenes no cuantitativos, el de una

---

<sup>30</sup> “El orden es, a la vez, lo que se da en las cosas como su ley interior, la red secreta según la cual se miran en cierta forma unas a otras, y lo que no existe a no ser a través de la reja de una mirada, de una atención, de un lenguaje...” (Foucault 2008a: 13).

caracterización universal, una *taxinomia* general, una *mathesis* de lo inconmensurable, sino un espacio hecho de organizaciones, es decir, de relaciones internas entre los elementos cuyo conjunto asegura una función; mostrará que estas organizaciones son discontinuas, que no forman, pues, un cuadro de simultaneidades sin rupturas, sino que algunas son del mismo nivel en tanto que otras trazan series o sucesiones lineales. (Foucault 2008a: 231-232. Cursivas del autor)

Las posibilidades que se abren a partir de esto son múltiples y están en relación directa con la consideración de los discursos como prácticas que van delineando las perspectivas desde donde pueden ser leídos –o, lo que es lo mismo, *sus propias reglas de formación*–. Además, el pensamiento y la reflexión en clave arqueológica y el acento puesto en el acontecimiento como una de las nociones que regula el análisis de los discursos –junto con la de serie, regularidad y condición de posibilidad (Foucault 2008b: 54)– potencia el deslinde que venimos describiendo y afirma nuestro paso hacia una maquinaria de lectura donde destacan la pluralidad, el azar y la discontinuidad como otras formas posibles de organización. Parte de ese *dispositivo* es lo que queremos mostrar, analizar y definir en estas páginas.

Pero antes de avanzar hacia allí, se nos presenta otra digresión que nos lleva a detenernos un poco más en otras metáforas que emergieron en este recorrido y que derivan de las pesquisas en torno a otros archivos de autor. Nos referimos a aquellos acervos que se fueron configurando a partir del trabajo realizado por nuestras compañeras de equipo, en el marco de sus investigaciones de grado y posgrado, y que fluyen desde y hacia una meta común: el *Banco de autores territoriales*.

Las experiencias y anécdotas que dan cuenta de esos itinerarios ponen en escena la variedad de perfiles y trayectorias entre los autores territoriales. Además de formar parte de una tarea que nos presenta el desafío de explicar a los escritores o sus familias –según sea el caso– el valor que tienen para la investigación esos papeles que ellos ven como *viejos, ajados y con tierra*<sup>31</sup>, enfrentan a quien lleva adelante la pesquisa a las más diversas modalidades de conservación y archivo, situación que desde ese momento se presenta como materia de análisis. Así, la *biblioteca-archivo* configurada en torno a la obra de Raúl Novau y llevada adelante por

---

<sup>31</sup> Esto corresponde a una expresión de Rodolfo N. Capaccio. Así titula a una serie de textos “organizados cronológicamente por el autor en folios, carpetas y bolsas nuevas”, y que constituyen parte del material que cede generosamente a la investigadora Yanina De Campos. En esos folios, compila borradores de una producción que De Campos identifica con su etapa de formación, así como una serie de textos inéditos que durante la época de la dictadura militar el autor guardó en bolsas enterradas en el patio de su casa. (De Campos, 2017: 117)



la investigadora Carla Andruskevicz (2016) se presentó en sus inicios como un conjunto de papeles desordenados y mezclados que hubo que trasladar en una *gran bolsa* de consorcio y que en el proceso de trabajo se fue transformando y mutando hacia un conjunto de sobres organizados en cajas archivadoras<sup>32</sup>, pero también hacia una biblioteca digital que hoy está a disposición de estudiantes, docentes e investigadores interesados.

Resulta clave la descripción que hace Andruskevicz del momento en el cual accede al material y que en su Tesis de Maestría forma parte del apartado titulado “Con la bolsa al hombro... Recopilación del acervo y primeros bosquejos”:

En una etapa más avanzada de la investigación, establecimos el primer contacto –en el año 2006– con el escritor Raúl Novau y en la primera entrevista que le hicimos, nos atrevimos a solicitarle sus archivos y borradores. Luego de tres años y varios encuentros en los cuales nos manifestó ciertas dudas e inseguridades respecto a cuál sería la finalidad o el destino de aquellos materiales en nuestro trabajo, puso a nuestra disposición una *gran bolsa* que fue el principio de un acervo *caótico* pero potencialmente fascinante con el cual, desde un primer momento, pusimos a dialogar todos nuestros enigmas previos y algunas de las respuestas que –creíamos– estaban concluidas. (Andruskevicz 2016: 16)

De este breve pasaje destacamos dos aspectos que ejemplifican eso que venimos refiriendo desde el comienzo de este capítulo: por un lado la resistencia que exteriorizan los autores al momento de ser consultados por sus manuscritos o borradores y que en esta descripción queda en evidencia a partir del tiempo que le lleva a Andruskevicz encontrarse con esos papeles –tres años y varios encuentros, entrevistas y trabajos críticos compartidos con el autor<sup>33</sup>–; por otro, el modo de conservación de estos papeles: caótico y abundante, pero también imprevisto. Y decimos imprevisto porque la mayoría de las veces esta reticencia se encuentra acompañada de la duda acerca de la utilidad y el valor de esos papeles o la finalidad que tendrán;

---

<sup>32</sup> Esto también forma parte del trabajo que hacemos como investigadoras territoriales: devolver el material que nos ceden los autores y sus familias en sobres y cajas organizadas.

<sup>33</sup> Una vez iniciada la conversación y el intercambio con los autores, tenemos como política interna del equipo el hacerle llegar los trabajos que vamos desarrollando en torno a sus escritos. Así, intercambiamos ponencias, informes, ensayos, artículos de divulgación y también las tesinas y tesis que resultan de todos estos recorridos previos. Esta tarea, que comienza como un gesto de agradecimiento, se ha convertido en un intercambio muy productivo ya que muchas veces ha sido artífice de grandes avances para nuestras investigaciones: a partir del intercambio de lecturas, los autores recuperan otros textos y muchas veces comparten con nosotras testimonios o documentos olvidados.

esta inquietud, generalmente, va de la mano del temor de no haber conservado lo que se les está solicitando.

Sin embargo, cuando los baúles, las cajas o las bolsas se abren, allí está eso que ansiamos y que además de potenciar la intriga y ese instinto coleccionista que muchas veces nos define como pesquisadoras no sólo nos abre la posibilidad de conocer en mayor profundidad los proyectos estéticos-autorales, sino que además contribuye a completar el paisaje del campo literario y cultural que estamos analizando. Simultáneamente, instala también un nuevo desafío: definir las entradas posibles a esos universos escriturales.

Ante la diversidad y abundancia de los textos y discursos con los cuales nos habíamos encontrado –no sin una gran sorpresa–, el siguiente paso era encontrar un ordenamiento con el cual nos sintiéramos *cómodos*, una sistematización que nos permitiera producir sentidos y conectarlos con otros ya producidos, quizá para reformularlos y ampliarlos. (...)

En nuestro caso, la *gran bolsa* ya referida y entregada por nuestro escritor, contenía dos *paquetes discursivos* muy diferenciados:

1. Por un lado, materiales vinculados con sus libros, borradores, manuscritos y tapuscritos de novelas, cuentos y obras de teatro pertenecientes a diversas épocas y momentos de su escritura: "... esas primeras versiones son como materia bruta, tipo génesis, (...) ni el autor a veces tiene plena conciencia de sus raíces ocultas" [palabras de Novau].

2. Por otro, también nos encontramos con materiales relacionados con su proyecto autoral y con su actuación en diversos espacios del campo cultural misionero y nacional sobre todo en las décadas del '80 y '90. (...)

Por último, luego de la selección de materiales, que exigió una mirada detenida sobre los discursos, también resultó necesario buscar las formas para su agrupamiento, los *nombres* para la clasificación que habíamos *creado*. (Andruskevicz 2016: 17-18)

Este es el modo en que estas experiencias de investigación se convierten en acontecimientos en el sentido derrideano y *la gran bolsa* pasa a convertirse en la *biblioteca-archivo*; es decir, el acontecimiento entendido como un golpe que sorprende, irrumpe, orienta y genera la toma de decisiones: "Si no hay un corte no hay decisión, y a partir de ese momento lo que aparece es el despliegue de un programa. Para que exista un acontecimiento es preciso que sea como un golpe, una interrupción..." (Derrida 1999: 101). Dicho de otra forma, en ese tránsito que involucra primero la lectura, las conversaciones e intercambios con los autores o sus familias, y luego las primeras ideas y elucubraciones críticas, nos sorprende la posibilidad de *entrar* al archivo y operar sobre él. Asimismo, en ese momento de corte y decisión es cuando comenzamos a develar parte de esa maquinaria discursiva que nos captura –los *bastidores de*

la creación literaria, en palabras de Willemart (1999)– y comenzamos a dar *forma* al cuerpo textual con el que estamos trabajando.

En este sentido, la *biblioteca-archivo* resulta una estrategia interesante –una excusa apasionante– para desencadenar y producir interpretaciones, investigaciones, diálogos y debates en torno a los territorios autorales explorados. Entonces, la propuesta no es la mera exhibición aunada al placer de *poseer* los archivos autorales para habilitar una contemplación neutra e indefinida, sino *habitar* las bibliotecas a partir de los vericuetos y peripecias de un trabajo escritural comprometido desde abordajes críticos e interculturales que lean y propongan, arriesguen y se aventuren en la producción de los autores territoriales. (Andruskevicz 2016: 24)

Una situación semejante es la que encontramos en la construcción –aún en proceso– del *Archivo Rodolfo Nicolás Capaccio*, a cargo de la Especialista e Investigadora Inicial Yanina De Campos, cuyas primeras *entradas y recorridos posibles* nos dan algunas pistas más para justificar la condición variada y heteróclita que le atribuimos a los archivos territoriales<sup>34</sup>.

En este caso, los papeles de trabajo de Capaccio –que responden a la producción de un autor polifacético y por tanto asumen matices genéricos de todo tipo<sup>35</sup>– se compilan y organizan de maneras muy diferentes, situación que pone en escena una figura autoral próxima a la del *coleccionista* y el *antólogo* en varios sentidos (De Campos 2020). En primer lugar, porque el mismo autor se autodefine como alguien en el que prima un *afán por guardar todo*; pero además porque en consonancia con ese mismo afán con el que organiza sus escritos en folios, bolsas y carpetas, también realiza *compilaciones-encuadernaciones artesanales* en las que reúne textos

---

<sup>34</sup> En su Tesina de Licenciatura en Letras titulada *Sumido en Verde Temblor. Reflexiones sobre la novela, el autor territorial y las configuraciones discursivas interculturales* (Posadas-UNaM 2016), Yanina De Campos ha trabajado en torno a los materiales de archivo que rodean a la producción y publicación de la novela que motivó su investigación. A partir de allí, y en consonancia con los objetivos del proyecto en el que se desempeña como investigadora desde 2012, ha comenzado la exploración y digitalización de los papeles de trabajo del autor. Los criterios de selección han estado vinculados a la indagación en torno a las distintas etapas de su producción, con la finalidad de recomponer la figura de Capaccio como agente, promotor, productor e intelectual comprometido. Los fragmentos que citamos en estas páginas responden al Informe de Final del Proyecto presentado en 2017; también dialogamos con algunas de sus incursiones actuales en torno a la figura de Capaccio como *antólogo* (2020).

<sup>35</sup> Capaccio ha publicado, entre otras cosas, un libro de cuentos y una novela –*Pobres, ausentes y reciénvenidos* (1998) y *Sumido en Verde Temblor* (1998), respectivamente–; ha participado y compilado numerosas antologías y ha sido guionista y productor audiovisual. En ese campo, fue el autor del primer guion del espectáculo de *Luz y Sonido*, estrenado en las Ruinas de San Ignacio en 1987 y de numerosos proyectos audiovisuales vinculados a la memoria cultural de la provincia y la región. (Cfr. De Campos 2016 y 2017)

de variedad genérica<sup>36</sup>. Estas producciones, que muchas veces dialogan con otros textos ya editados en condición de borradores, pre-textos o para-textos, y muchas otras son escritos inéditos o incluso proyectos de escritura que conserva en calidad de posible, abren múltiples líneas de fuga que hacen que el archivo de este autor tenga una condición móvil y recursiva. Es interesante la definición que nos da De Campos de su figura, a la que identifica con alguien que “por momentos demuestra una conciencia de sí mismo como autor, y por momentos no” (De Campos 2017: 125). Esta oscilación, que también vemos en los demás autores territoriales con los cuales dialogamos, se vincula directamente con una posición frente a la escritura en la que predomina la idea de trabajo siempre inacabado y en proceso, pero también con un sostenido ejercicio crítico que lo mantiene alerta ante cualquier autodenominación que no responda al reconocimiento público de su figura y la circulación de su producción en el campo.

Todos estos matices, que confluyen en un autor inquieto y prolífico, hacen de Capaccio una personalidad accesible que pone a disposición todo lo que su *pulsión de archivo* le ha llevado a ordenar y *guardar*, pero además brinda la posibilidad de que quien se adentre en su obra pueda observar detenidamente los curiosos y originales *procesos de archivación* que adopta.

Desde los inicios de esta investigación hasta la actualidad logramos mantener el diálogo con él. En los distintos encuentros siempre nos ofrece algún dato nuevo en relación con sus producciones escriturales y culturales. Podemos asegurar que en todas las ocasiones muestra predisposición al ofrecernos los borradores de sus textos y/o los materiales audiovisuales de los que nos habló en las charlas, entrevistas o mensajes electrónicos. De hecho, busca, encuentra y pone a nuestra disposición lo que ofrece. Algunas veces, recibimos materiales ordenados en carpetas, folios e incluso encuadernados artesanales armados por él mismo, pero otras, materiales sueltos. También recibimos textos inéditos a través de adjuntos por correo electrónico. Respecto de todo esto, argumenta que aunque jamás hubiese imaginado que alguien se interesaría en estudiar y/o criticar sus *papeles de trabajo*, posee un afán de guardar todo. (De Campos 2017: 125)

Algunas conjeturas que siguen a esta descripción de la modalidad de trabajo que vincula al escritor y su lectora-investigadora, tienen que ver con el rol representativo que define a

---

<sup>36</sup> Capaccio tiene una modalidad muy peculiar de *guardar* sus papeles de trabajo a partir del armado de *encuadernaciones artesanales*, tamaño A4, en las que compila una variedad de textos que muchas veces se vinculan entre sí por la época en la fueron escritos o por su relación con alguna de sus obras ya publicadas o en preparación. (Cfr. De Campos 2017)

Capaccio como intelectual comprometido, pero también con su trayectoria como docente e investigador universitario. Es esta doble condición la que además de hacerlo conocedor de las relaciones y tensiones que se generan en el campo cultural, lo lleva a tener cierta conciencia del lugar que ocupa su producción en la memoria cultural local, al tiempo que le permite reconocer y valorar las lecturas e interpretaciones críticas a las que da lugar su producción discursiva.

\* \* \*

Como se puede comprender a partir de la trama que venimos mostrando, la organización de los acervos autorales responde directamente a la interpretación de los perfiles y prácticas que cada escritor pone en juego. Así, frente a escritores que conservan sus papeles de forma caótica y aparentemente desorganizada se encuentran aquellos que definen criterios de selección y organización que no podemos ignorar y que de una manera u otra trazan un camino a seguir; si bien ambos grupos ponen en práctica ese *gesto de conservar en un lugar de exterioridad* –gesto que para Derrida es el principio del archivo–, quienes clasifican, encuadernan o encarpetan ponen de manifiesto –explícitamente– un primer ejercicio crítico (Derrida 1995: 3)<sup>37</sup>. Simultáneamente, las distintas formas que asumen los archivos están en permanente cruce e interacción y muchas veces se modifican a partir del intercambio entre autores/familias e investigadores: autores que revisan sus modos de organización a partir de la atención puesta en el trabajo crítico o que seleccionan y compilan series textuales/discursivas a partir de una conversación; por otra parte, están las familias que seleccionan los materiales que pondrán a disposición de los investigadores o que solicitan ayuda para la organización de bibliotecas y armarios frente a la ausencia del escritor<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Nos parece pertinente recuperar en este punto la descripción que hace Andruskevicz de algunos de los perfiles con los cuales nos hemos ido encontrando: “- escritores que demuestran una definida conciencia de sí mismos como autores, que siguen el proceso de armado y montaje y participan de cerca ofreciendo sus archivos dispuestos en cajas meticulosamente organizadas; - en contraposición, también aquellos a quienes *jamás se les hubiera ocurrido que alguien podría interesarse en sus papeles y borradores* y que entregan sus materiales desordenados, “suelos”, en bolsas o cajas sin organización aparente; - autores fallecidos cuyas familias ceden los materiales deseosos y esperanzados en un reconocimiento simbólico y público en el campo social y cultural; - pero también, familias recelosas y escépticas ante estas posibilidades, *custodias* y *guardianas* de una suerte de *escritura-tesoro* que difícilmente cedan o compartan, al menos en su totalidad” (2016: 23-24).

<sup>38</sup> Esto último nos obliga a reconocer que más allá de los obstáculos que muchas veces encontramos cuando apelamos a los archivos institucionales y nos encontramos con un vacío documental, la condición de *vecindad* que caracteriza las relaciones en una ciudad como la nuestra nos brinda la posibilidad de establecer vínculos más

Consecuentemente, frente a todas estas posibilidades y combinatorias, las propuestas de lectura que construimos los investigadores de este territorio emergen del análisis y la reflexión crítica que el conjunto de esas prácticas significantes provoca y que nos mueven a buscar léxicos, metáforas y juegos de lenguaje alternativos que puedan dar cuenta de las configuraciones que esos mundos discursivos y ficcionales demandan. En el marco de esta búsqueda se ubica también la configuración del *Archivo Olga Zamboni*, trabajo que se encuentra en una segunda etapa de avance y al cual nos referiremos brevemente en la segunda parte de este capítulo.

---

estrechos y fluidos con los autores y sus familias. Un ejemplo de ello y sobre el cual volveremos en la segunda parte de este capítulo, es el trabajo que hemos llevado adelante en torno al archivo y la biblioteca de Olga Zamboni luego de su fallecimiento.

**El Archivo Olga Zamboni: re-encuentro, experiencia y acontecimiento***Yo tengo mi carpeta, pero si saco mi carpeta...*

Zamboni 2011: 18

Una pieza clave para poder pensar la categoría de *archivos territoriales* –así como sus relaciones y entrecruzamientos– ha sido el encuentro, la conversación y el intercambio con la escritora Olga Zamboni, los primeros recorridos por sus papeles de trabajo y la posterior configuración pública de su archivo autoral.

Esta tarea, que iniciamos en 2011 con el objetivo de relevar y construir un registro lo más completo posible de sus textos publicados, se propuso inicialmente como un acercamiento al proceso de creación individual, pero también como la recomposición de las condiciones de producción y circulación propias del campo cultural misionero. Estas primeras aproximaciones se tradujeron en la elaboración del *Cuadro de la producción de Olga Zamboni*<sup>39</sup> y derivaron luego en una serie de encuentros periódicos con la escritora durante los cuales iniciamos un intercambio crítico acerca de los procesos de producción de los autores de este territorio. Dicho intercambio posibilitó, además, el acceso a materiales agotados o a producciones que no alcanzaron una circulación masiva en nuestra provincia, así como también a una gran cantidad de *papeles de trabajo* (Gerbaudo 2012), manuscritos y tapuscritos. Simultáneamente, nos permitió acceder a una extensa variedad de textos inéditos, notas y recortes periodísticos de medios locales y nacionales que centran la atención en su figura intelectual, pero también en la producción de otros escritores y agentes culturales. En ese tránsito, imprevisto pero al mismo tiempo envolvente y seductor, nos vimos inmersas en tareas de relevamiento y sistematización que perfilaban un compromiso mayor: la organización de su archivo de escritora.

Así, en un *gesto* compartido con los autores territoriales que ya mencionamos, Olga Zamboni nos invitó a recorrer el espacio privado de sus baúles y armarios e iniciamos la búsqueda de papeles que nos orientaran en la indagación y el re/conocimiento de la génesis y

---

<sup>39</sup> Como explicamos en el apartado anterior, este modo de relevamiento y organización que deriva de la noción de *inventario* ha sido una constante en los proyectos de investigación que nos convocan y apunta a una clasificación detallada de los textos y obras publicadas. Dadas las condiciones de producción del campo literario en nuestra provincia y de un mercado editorial que se caracteriza por ser –aún en nuestros días– preponderantemente artesanal, esta tarea ha sido una pieza clave para recomponer los modos de circulación y conservación de las obras publicadas de los autores territoriales. Los distintos cuadros de la producción pueden consultarse en <http://www.autoresterritoriales.com/category/critica/cuadros/>.

el desarrollo de su proyecto intelectual y estético. En el período de tiempo comprendido entre febrero de 2011 y enero de 2016, mantuvimos numerosos encuentros y conversaciones durante los cuales fuimos tejiendo conjuntamente gran parte del entramado que daría forma a los primeros bocetos de organización del acervo y que nos enfrentaría a un proyecto creador mucho más extenso del que nos habíamos imaginado. Estos bocetos ya han sido presentados en trabajos anteriores<sup>40</sup>, de manera que lo que sigue focalizará en los aspectos medulares de la tarea de organización que nos permitió recomponer el perfil autoral-intelectual de esta escritora, sus itinerarios de escritura/lectura, y que, simultáneamente, trazó las pistas para describir el pasaje del archivo personal y privado a la organización y configuración pública del *Archivo Olga Zamboni*. Cabe aclarar que los avances alcanzados hasta el momento siguen siendo apenas una parte del trabajo que tenemos por delante y es por eso que elegimos llamarlo *archivo futuro o por-venir*<sup>41</sup>.

Ahora bien, antes de detenernos en los matices de este *acontecimiento* vamos a desplegar una breve aproximación a la figura de Olga Zamboni ya que allí encontramos las primeras pistas que nos llevan a involucrarnos y reflexionar sobre su archivo.

A lo largo de su vida, Olga Zamboni se definió siempre como docente y luego como escritora<sup>42</sup>. Esta definición se comprende cuando recorremos los datos sobre su formación y trayectoria: primero sus estudios de Maestra Normal Nacional en la ciudad de Posadas y el ejercicio de la enseñanza en una escuela rural del interior de la provincia de Misiones; luego la carrera de Profesorado en Castellano, Literatura y Latín en el Instituto Superior del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya y posteriormente múltiples posgrados y especializaciones en la provincia y en el exterior, de los cuales derivaron años dedicados a la formación docente en distintas instituciones terciarias y en la Universidad Nacional de Misiones (donde ejerció como profesora de las Carreras de Profesorado y Licenciatura en Letras hasta el año 2000). Además, a lo largo de su carrera participó en la compilación y edición de numerosas antologías, entre las

---

<sup>40</sup> Nos referimos a los despliegues presentados en el “Tercer Movimiento” de nuestra Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva presentada en 2016 y defendida en 2017.

<sup>41</sup> En los últimos cinco años de investigación, y luego del fallecimiento de la escritora en enero de 2016, hemos accedido a un nuevo conjunto de documentos aportados por su familia, así como a gran parte de su biblioteca personal. Este cúmulo de nueva documentación aún se encuentra en proceso de organización y es por ello que mantenemos la categoría de *archivo futuro o por-venir*.

<sup>42</sup> En una entrevista que diera al diario *Primera Edición* en 2007, la conversación comienza con una definición categórica por parte de Zamboni: “sobre todas las cosas soy docente”. (Zamboni 2007).



cuales se cuentan no sólo aquellas vinculadas directamente a la enseñanza de la literatura en la escuela media y secundaria, sino también las que surgieron del Taller Literario que llevó adelante durante muchos años y que pusieron en circulación la producción de escritores noveles que se fueron formando y afianzando a partir del intercambio que este espacio posibilitaba. Simultáneamente, desarrolló una producción crítica inagotable presentada tanto en encuentros, jornadas y congresos nacionales e internacionales a través de conferencias, paneles y ponencias, como también en revistas literarias y culturales del campo local –provincial y nacional–, del Mercosur y de Europa.

Con respecto a su escritura literaria, debemos decir que se dio a conocer a fines de la década del '60, cuando su producción poética comenzó a circular en distintas revistas de la ciudad de Posadas. En 1980 publicó su primer libro de poemas, *Latitudes*, y a partir de entonces alternó entre la poesía y el ensayo crítico e integró distintos grupos productores de revistas, vinculados a *formaciones e instituciones culturales* del campo local<sup>43</sup>. Iniciada la década del '80 se involucró en la edición de la Antología *Doce Cuentistas de Misiones*, de Ediciones Trilce, donde publicó por primera vez tres relatos que luego formaron parte de su primer libro de cuentos *Tintacuentos* (1988), realizado en colaboración con el artista plástico Juan Carlos Soto y publicado con el apoyo económico del Fondo Nacional de las Artes.

Durante este período, su producción crítica y ensayística se concentra en la literatura misionera y nos encontramos con la publicación de numerosas reseñas de obras de autores locales (Hugo W. Amable, Glauca Sileoni de Biazi, Alberto Szretter, entre muchos otros), con su inclusión como autora y su participación como compiladora en antologías de la provincia y de la región y con la puesta en circulación de múltiples ensayos vinculados a la territorialidad misionera. Un claro ejemplo de ello es su artículo “El escritor del interior” –publicado en 1988, en el tercer número de la revista *Mojón A*, órgano difusor de la SADEM–, en el cual presenta la situación de la producción literaria de las provincias en relación con los grandes centros, su concepción de la ficción y de la literatura, mientras se sumerge en un minucioso análisis de los avatares a los cuales se enfrenta aquel que elige la escritura como forma de vida –extraña

---

<sup>43</sup> Es parte activa del Grupo Juglaría; se vincula a los productores de las revistas *Puente*, *Fundación* y *Mojón-A*. También forma parte del conjunto de intelectuales que dará origen a la Agrupación Cultural Trilce y a la Sociedad Argentina de Escritores, filial Misiones (SADEM). Asimismo, establece y mantiene una relación de intercambio permanente con otros grupos del campo literario nacional e internacional (pensamos por ejemplo en su relación con Mempo Giardinelli y la *Revista Puro Cuento*, con los promotores de la Feria del Libro de Alvear, o más recientemente con el grupo catalán responsable de la edición de *Papers de Versalia*), así como con artistas provinciales y nacionales de otras disciplinas con los cuales emprende numerosos proyectos conjuntos (Juan Carlos Soto, Teresa Warenycia o Trini Álvarez, por nombrar sólo a algunos) (Guadalupe Melo 2007 y 2016).

especie de “hombre orquesta” que además de ejercer profesiones de lo más variadas que le posibiliten subsistir, debe cumplir con las demandas escriturales de todos aquellos que lo rodean (discursos, glosas, tarjetas de saluciones, es decir “de todo en lo referido a las letras –de todo menos literatura–”) (Zamboni 1988: 101)<sup>44</sup>.

Ya en la década del '90, Olga Zamboni comienza un recorrido con matices distintos: cobran mayor continuidad las publicaciones de sus libros –tanto poesía como narrativa– y se consolida su inclusión en antologías de circulación nacional. Continúa su trabajo como antóloga y compiladora para Editorial Colihue<sup>45</sup> y se editan algunos trabajos ensayísticos sobre la narrativa misionera contemporánea en Editorial Corregidor; además, participa en antologías de Brasil, Paraguay, Uruguay y España. Por último, es importante señalar que en la década del 2000 Olga Zamboni desarrolló actividades de gestión que resultaron en la creación –junto a Rosita Escalada Salvo<sup>46</sup>– de un sello editorial que, aunque puede ser llamado “de fantasía”, ha resguardado obras individuales y colectivas; nos referimos a *Ediciones del Yasí*, que cobija varias publicaciones *de autor*<sup>47</sup>. Cabe mencionar también que tres de sus últimos libros –*Memorias Santaneras* (2009), *Vestidos de colores* (2011) y *Variaciones para un verano* (2014, e-book)– han sido editados por la Editorial Universitaria de Misiones, institución que se hace cargo de las gestiones y de una distribución acotada, pero en la cual los gastos corren una vez más por cuenta del autor. Además, fue miembro correspondiente de la Academia Argentina de

---

<sup>44</sup> Citamos este ensayo dado que al momento de reflexionar sobre la literatura *del interior* –o del *adentrismo*, como la llama Zamboni– este texto resulta clave, ya que pone de manifiesto las contradicciones de un canon literario nacional que con un tono pretendidamente federal traza límites definidos en torno a la literatura argentina rioplatense, asignando a las literaturas de las provincias un tinte pintoresquista y exótico desde el cual se afirman las tensiones entre centro y periferia. Sobre él volveremos más adelante.

<sup>45</sup> Luego de *Cuentos Regionales argentinos del Litoral* (1983) y *A la deriva y otros cuentos* (1988), realiza la introducción, notas y propuestas de trabajo para *Un tren a Cartagena* (Sandra Matiasevich, 1992) y *Los que comimos a Solís* (M. Esther de Miguel, 1996).

<sup>46</sup> Escritora misionera y amiga de Olga Zamboni; realizaron varias publicaciones conjuntas. Participó en los distintos grupos y formaciones intelectuales del campo cultural.

<sup>47</sup> Algo muy típico en la provincia: véase *Ediciones Noé*, *Ediciones Trilce*, *Ediciones Índice*; también sellos “de fantasía” que no hacen más que poner un nombre a las ediciones autogestionadas por los autores o por sus amigos más experimentados en la gestión. Además de *Ediciones del Yasí*, en 1997 Olga Zamboni publicó el segundo número del libro *Cocina de Taller* –la recopilación de los textos producidos en el marco de su taller literario– bajo el sello *No abrir el paraguas* que evoca el título de su libro *Veinte cuentos en busca de un paraguas*, publicado el mismo año. Agradecemos este dato a la investigadora Carla Andruskevich quien sobre el final de la escritura de esta tesis nos facilitó imágenes de esta publicación con la cual no nos habíamos encontrado hasta el momento. No está de más decir que esto sucede frecuentemente dada la condición artesanal de estas ediciones, que además tuvieron tiradas muy acotadas (en este caso particular, se trata de un anillado de páginas fotocopiadas con portada a color).

Letras desde el año 2002<sup>48</sup>, Premio Arandú Consagración y Miembro de Honor por la provincia de Misiones en la Fundación para la Poesía.

Con este itinerario presente, se hace visible que el nombre de Olga Zamboni “caracteriza un determinado modo de ser del discurso” ya que a partir de él es posible reagrupar un cierto número de textos que nos enfrentan a una *figura* que funda una *posición transdiscursiva*<sup>49</sup> y por esto mismo ejerce una *función* en el campo cultural del cual forma parte (Cfr. Foucault 2010). Olga Zamboni enseña, escribe, publica, conforma grupos, compila, edita, promueve y (auto)gestiona; es decir, *produce*. Además, su accionar se encuentra atravesado por un compromiso que trasciende la labor estético-literaria para asumir el compromiso ético y político en distintos actos de producción e intervención individual y colectiva. En palabras de Walter Benjamin (2009) es una *productora* y por tanto interviene *activamente* en las condiciones de producción de su época.

Es por todo esto que consideramos que su *figura* –sus *imágenes*– de autora (Chartier 1996) se define(n) aún más cuando es posible pensar en la “totalidad” de su obra como un espacio de construcción continua con el cual terminamos de entrar en contacto al adentrarnos en sus archivos y bibliotecas particulares para descubrir que su universo escritural se *disemina* en cada una de las carpetas, folios, cajas y baúles con los cuales nos encontramos. Dicha *diseminación* implica inmediata y necesaria reconfiguración ya que, ante la extensión de notas, fichajes, apuntes –manuscritos y tapuscritos–, el espacio privado de producción se abre en una serie de *intersticios* e *intervalos*<sup>50</sup> discursivos que nos cuentan del proceso que sigue su escritura, erigiéndose así en tanto memoria de su proyecto creador y habilitando una multiplicidad de *derivadas críticas*<sup>51</sup>.

---

<sup>48</sup> Su presentación fue realizada por Pedro Luis Barcia, Oscar Tacca, Antonio Requeni y Emilia P. de Zuleta.

<sup>49</sup> Según Foucault, “en el orden del discurso se puede ser el autor de mucho más que un libro –de una teoría, de una tradición, de una disciplina en el interior de las cuales otros libros y otros autores podrán ubicarse a su vez” (2010: 31)..

<sup>50</sup> “É nos interstícios do trabalho escritural resgatado pela crítica genética –ela también uma modalidade comparatista– que se esboça a epifania de um significado novo, porque nosso e outro, em construção incesante” (Mello Miranda 2003: 42). Tomamos también la noción de *intervalo* como espacio de producción de sentido, en el cual se completa el relato.

<sup>51</sup> Estamos pensando en términos derrideanos: “Ninguna cosa es completa por sí misma ni puede completarse más que con lo que le falta. Pero lo que le falta a toda cosa particular es infinito; no podemos saber por adelantado el complemento que pide” (Derrida 2015: 453).

### **La intención de archivo: seleccionar, guardar y ceder**

En la presentación del *Banco de autores territoriales*, realizada en diciembre de 2015 en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Olga Zamboni decía: “Yo soy una gran papelera, guardo todo no sé para qué...”. Esta definición, sostenida con cierto humor y de manera anecdótica, abre el relato del intercambio que hemos mantenido y que derivó en la organización conjunta de los papeles de trabajo que la autora guardaba de forma un poco intuitiva:

Les digo que yo primero no entendía por qué me pedían los papeles esos viejos y sucios. Yo soy, como dijo Rolo, una gran papelera, guardo todo, no sé para qué. (...) Bueno, por ese lado ahora entiendo y fui entendiendo a medida que charlaba con Carmen el valor que tenían esos papeles y que por algo uno los guardaba, quizás por alguna intuición, de que le podía interesar a alguien. (Zamboni 2015)<sup>52</sup>

Teniendo esto presente, llamamos *intención de archivo* al cruce entre ese *gesto* que, según Derrida, es posible observar en la acción de guardar, archivar o conservar en un soporte o lugar de exterioridad y que antecede a toda operación crítica elaborada (1995: 3) y la inclinación –a primera vista casual o azarosa– a seleccionar y *coleccionar* un cúmulo de papeles de trabajo entre los cuales se inmiscuye la producción *epitextual* (Genette 2001).

Por ello, volver a entrar a la casa de Olga Zamboni significó para nosotras redescubrir un espacio autobiográfico, pero también un espacio de la memoria cultural local; a medida que el trabajo que pretendíamos realizar se fue dando a conocer, todos los recovecos de ese living-biblioteca-estudio comenzaron a de(s)velar ediciones agotadas o desconocidas en algunos casos, escritos inéditos, recortes históricos, artículos, trabajos, ensayos y reflexiones de los más variados géneros y relacionados con todos los intereses y todas las etapas de producción de la escritora. Cada hoja, pliego, libro o borrador se fue mostrando lenta y detenidamente y fue dando cuenta no sólo de su biografía intelectual, sino también de los modos de producción, circulación y conservación más diversos. Fue así como nos hallamos frente a las primeras

---

<sup>52</sup> Tanto Rodolfo “Rolo” Nicolás Capaccio como Raúl Novau se refirieron en esa ocasión al mismo proceso y destacaron la significación que adquirió para ellos el trabajo con la “cocina del autor” y que fue posible gracias a la costumbre de guardar sus papeles. Nos interesa este dato porque da cuenta de cierta conciencia intuitiva de un trabajo que no termina con la obra publicada y que ha posibilitado la conformación de los archivos y bibliotecas de los *Autores Territoriales*.

publicaciones de Zamboni, en ediciones agotadas que conocíamos por menciones en las revistas pero con las cuales nunca nos habíamos encontrado; o como pudimos acceder a producciones que tuvieron a la autora como compiladora o antóloga, o como partícipe de ediciones colectivas editadas en otras provincias o incluso en otros países<sup>53</sup>. Sin embargo, este acercamiento fue sólo el prelude de un despliegue más extenso que nos pondría en contacto con el archivo genético y paratextual de su producción y donde el *gesto de guardar* derivaría en la mostración y en la continuidad de un relato que, como dijimos anteriormente, se articularía a partir de distintos modos de conservación y variables de clasificación: las carpetas organizadas, los folios y el baúl-archivo. Estas modalidades de *archivación* adoptadas por Zamboni nos dieron las pistas para los primeros esbozos de organización, de manera que se cumplió para nosotras esa condición señalada por Derrida cuando dice: “la estructura técnica del archivo *archivante* determina asimismo la estructura del contenido *archivable* en su surgir mismo y en su relación con el porvenir. La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento” (1994: 11. Cursivas del autor).

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

Dicho esto, y ante la irrupción de este *acontecimiento*, el primer corpus en el cual nos detuvimos fueron las carpetas organizadas, ya que consideramos que ellas daban cuenta de una intención explícita de archivo –de *colección*<sup>54</sup>– y que señalaban un itinerario de lectura que abría una serie de hipótesis para el trabajo crítico y genético ya que –como señala Derrida– en

---

<sup>53</sup> Uno de los primeros encuentros que sostuvimos con Olga Zamboni fue grabado y posteriormente transcrito y es de donde tomamos el epígrafe que abre este apartado. La transcripción de ese encuentro expone la dinámica de trabajo que se generó entre ambas y da cuenta de eso que señalábamos: cada rincón parecía dejar aparecer –liberar– un nuevo texto, una nueva carpeta, otra publicación. En la medida que Olga iba recordando alguna acción – individual o conjunta– tomaba otro libro de su biblioteca, abría otro armario, y así a lo largo de todos los años que trabajamos junto a ella ... (ver “Entrevista a Zamboni 2011”, en <http://www.autoresterritoriales.com/category/banco/entrevistas/>).

<sup>54</sup> Imposible no evocar las palabras de Benjamin cuando define al *coleccionista* como aquel que establece una relación profunda con los objetos, como aquel que habita los objetos que atesora (2011: 124).

toda *archivación* hay firma y contrafirma. Asimismo, porque constituyeron la punta del ovillo por la cual nos encontramos con el *Archivo personal de la escritora* y por la que comenzamos la digitalización y la organización del material documental de lo que sería el *Archivo Olga Zamboni*; a partir de entonces comenzamos a desplegar las primeras reflexiones sobre los modos de documentación, registro y sistematización de su acervo artístico e intelectual<sup>55</sup>.

En este proceso de trabajo, además de destacar ese *gesto de guardar* al que se refiere Derrida en su conferencia sobre *Archivo y borrador*, se hace presente un gesto no menos relevante –atendiendo a las características y condiciones de nuestro campo cultural– al que hemos decidido llamar *gesto de ceder*. Éste se ubicaría para nosotras entre la intencionalidad de resguardar los papeles de trabajo y el deseo o inclinación a compartirlos con los *críticos-lectores*<sup>56</sup>. Sin ánimos de quedarnos en la anécdota, pero conscientes de que desde allí se desencadena gran parte de nuestra lectura, consideramos atinado reflexionar acerca de la configuración de ese espacio permeable donde lo que se escoge, se guarda, se colecciona para uno (Mello Miranda 2003: 38), también se comparte y de este modo se hace público. Para ello retomamos lo acontecido durante los primeros encuentros que tuvimos con Olga Zamboni y en los cuales el tiempo compartido se extendió –en cada una de las oportunidades– por aproximadamente dos horas. Como ya lo hemos señalado, durante ese lapso la conversación fluyó recursivamente en torno a las publicaciones agotadas o desconocidas por el campo local<sup>57</sup> y fue derivando en la mención insistente pero solapada de “una carpeta con registros”; dicha mención, que se repitió tímidamente en varias oportunidades a lo largo de la charla, fue haciendo explícita la aproximación que proponía la autora a ese “objeto” construido en apariencia casualmente, pero que al mismo tiempo era guardado y por tanto *firmado* por ella.

---

<sup>55</sup> Cabe aclarar que la distinción que hacemos entre lo que llamamos *Archivo personal de la escritora* y *Archivo Olga Zamboni* responde al reconocimiento del pasaje que va del proceso de archivación iniciado por la autora hacia la configuración del archivo público que fuimos construyendo con el avance de la investigación. Este reconocimiento se sustentó en que –como ya lo señalamos– consideramos que en ambos procesos hay operación crítica e interpretativa –de selección, represión y exclusión (Derrida 1995)–; a partir de allí fuimos definiendo el camino a seguir.

<sup>56</sup> Debemos reiterar que hasta 2016 parte de la construcción la realizamos conjuntamente con la autora; es por ello que la decisión de mostrar y ceder cobra relevancia: una vez iniciado el trabajo conjunto de selección y organización del archivo, Olga Zamboni pudo repensar su decisión de guardar esos “papeles viejos y sucios” (2015) y reconsiderar así la importancia de estos papeles para la tarea crítica.

<sup>57</sup> Esto es algo que caracterizó nuestro intercambio con Zamboni: desde nuestras primeras investigaciones ella fue una colaboradora dispuesta y sumamente generosa. Compartió revistas, libros de ediciones agotadas, recortes periodísticos y también producciones editadas en otras provincias o en otros países y que no alcanzaron a tener difusión ni circulación en Misiones.

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

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

Como vemos, algo que para la autora parecía ser menor, se convirtió para nosotras en el nudo maquínico que posibilitaría un acercamiento más acabado a la arqueología de la producción y por tanto a la imagen que Zamboni construye en torno a su figura. Es decir, la conservación de estas carpetas puso en evidencia no sólo la conciencia de un proceso escritural y una trayectoria pública, sino que dio cuenta del relato que Zamboni fue edificando respecto a su proyecto estético –retórico e intelectual– en el vaivén entre la circulación pública, el atesoramiento privado de esos documentos públicos y la organización de un relato con destinatario incierto: ella, sujeto y objeto de la producción discursiva, pero al mismo tiempo los otros, sus lectores y críticos<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Esto queda en evidencia en la convivencia de la primera y la tercera persona que se utiliza en la nominación de las carpetas. Por un lado *Copias de poemas de Olga* o *Entrevistas a Olga Zamboni* y por otro *Opiniones críticas sobre mis libros*. Ante este panorama vuelven las palabras de Jacques Derrida: “Existe la destinación pero en razón de un margen irreductible de indeterminación, es como si no la hubiera. Es necesario que haya un cierto *juego* en la destinación; que podamos decir siempre que un destinatario determinado no es el único, no es él solo; en cierto casos, no el principal.” (1995: 4)

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

### **Pasajes y reconfiguraciones: del *Archivo personal de la escritora* al *Archivo Olga Zamboni***

En el *archivo personal o privado* de Zamboni hemos podido identificar ciertas variables de clasificación establecidas que atraviesan y nombran los soportes en los cuales se guardan y clasifican los papeles de trabajo; se trata de las etiquetas o rótulos que nombran o titulan las carpetas, y cierto criterio implícito para la compilación de los folios en el baúl-archivo. Sin embargo, estas variables se ven reiteradamente desbordadas y superadas; es decir, nos encontramos con textualidades que no responden al criterio de recopilación asignado y que demandan una reflexión genérica y formal para una posterior reubicación. Ante este fenómeno surge otra conjetura no menor, sino más bien fundante y definitiva, que se impone y condiciona la organización por venir: la imposibilidad de una clasificación “homogénea”, resultado de la complejidad que define a este proyecto creador y que responde además a una condición inacabada y móvil. Queda claro que la obra de Zamboni se caracteriza por la variedad y el dinamismo antes que por la linealidad de una búsqueda única, de manera que cualquier intento de organización debe atender a los rasgos definatorios de dicho proyecto y evitar una clasificación o sistematización estricta o inamovible. Es por ello que para la organización de sus papeles de trabajo y la posterior configuración del archivo digital han sido clave los criterios



definidos por la autora en la intimidad de su *archivo personal*<sup>59</sup>; éstos nos han permitido arriesgar oportunamente algunas definiciones para la lectura/interpretación alternativa de su obra publicada y reconocida.

Como ya lo mencionamos, en primer lugar nos encontramos con *las carpetas*. Éstas se encuentran etiquetadas y presentan una clasificación que parte de criterios genéricos; en algunos casos llevan un número, que estimamos responde a una organización ensayada pero no sostenida a lo largo de todo el proceso de archivación. Algunas de estas carpetas ordenan los materiales en folios numerados y con un índice manuscrito como presentación; cinco de ellas reúnen parte de la *génesis* de su obra literaria, es decir las diferentes versiones de poemas, cuentos y ensayos, clasificados genéricamente bajo la siguiente denominación: poemas, trabajos, artículos, comentarios. También cobra relevancia la compilación de *conversaciones* sostenidas con diarios locales y nacionales; ésta se encuentra reunida en un bibliorato negro que lleva el nombre de *Entrevistas a Olga Zamboni* y en donde pudimos encontrar un conjunto de recortes que plasman la circulación y la trayectoria pública de su figura, tanto en el plano escritural como cultural en general. En paralelo a estos conjuntos textuales, corren los recortes correspondientes a las *notas periodísticas* publicadas a partir de la edición/presentación de un nuevo libro, individual o en co-autoría, o del trabajo crítico sobre la obra de otros autores; aquí es posible cruzar el contenido de tres carpetas: *Opiniones críticas sobre mis libros*, *Opiniones sobre libros de OZ* y *Olga Zamboni habla sobre otros artistas*. Respecto a las opiniones críticas sobre sus libros hallamos, además de las notas que circulan en diarios, periódicos y revistas, las *cartas personales*, las *esquelas* y los *testimonios de lecturas* realizados por colegas, amigos y familiares, muchas veces escritos para ser leídos en las presentaciones de sus libros o en algún evento cultural. Asimismo, nos encontramos con comentarios y opiniones de su autoría –sobre la obra de otros artistas– como parte de alguna ficha o anotación, breve y rápida, esbozada en los márgenes o el reverso de otros textos o en pequeños recortes de papel. Por último, son una característica de su modo de producción las *anotaciones*, las *fichas* y los *apuntes* que irrumpen a lo largo de todo este acervo. Encontramos notas cortas e interrumpidas, fichas de estudio, de síntesis, etimológicas, históricas, geográficas, apuntes y anotaciones sobre la producción de otros autores. Todas ellas rondan temáticas y problemáticas que antes o después darán cuerpo

---

<sup>59</sup> Estos criterios han sido desplegados minuciosamente en nuestra Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Recuperamos aquí una breve síntesis con la finalidad de mostrar la condición dialógica y polifónica que atribuimos a los archivos territoriales.

a su producción literaria, ya sea lírica, narrativa o ensayística; además, testimonian sus itinerarios de lectura y constituirían una pista primordial al momento de abordar su *biblioteca*<sup>60</sup>. Esto último ratifica su rol como educadora –ese “ante todo soy docente” que atraviesa e impregna su nombre y su figura autoral– y que se completa entre sus papeles con las reflexiones sobre educación, los aportes sobre la lectura, sus producciones para los Talleres de escritura y los apuntes para la preparación de antologías de circulación provincial y nacional y que en numerosos casos han sido publicadas con *Propuestas de trabajo* para las escuelas en sus distintos niveles (estos materiales también se encuentran dispersos entre sus carpetas y folios).

Un segundo conjunto de textos corresponde a aquellos que estaban organizados-guardados en *los folios y el baúl-archivo*, a los cuales accedimos luego de manifestar el deseo de conocer un poco más su producción ensayística. Allí nos encontramos con una nueva entrada al archivo privado, que dio paso a una multiplicidad de recortes que se remontan a varias décadas atrás y que nos ayudan a reconfigurar no sólo su recorrido como escritora, sino también la memoria literaria y cultural de la provincia dado que no se circunscriben únicamente a la producción de Zamboni, sino también a otras figuras y movimientos del campo<sup>61</sup>.

Además, *el intercambio por correo electrónico* nos permitió acceder a un conglomerado de documentos digitales. El origen de este intercambio, que se da en paralelo a las reuniones y encuentros con Zamboni, radica en las conversaciones sostenidas durante las jornadas de trabajo y fue el resultado de las recapitulaciones que la escritora desarrollaba, generalmente, en un tiempo posterior. Se trata de 28 documentos, entre los cuales se cuentan dos CV de la autora, entrevistas realizadas por distintos medios periodísticos –locales y nacionales–, trabajos ensayísticos y monografías académicas, su discurso de presentación como Miembro de la Academia Argentina de Letras y dos documentos que reúnen una extensa compilación de los comentarios recibidos por Zamboni luego de la publicación de tres de sus libros: *Memorias Santaneras*, *Vestidos de colores* y *Variaciones para un verano*, estos últimos archivos se suman a las opiniones críticas sobre sus libros que fuimos encontrando en las carpetas<sup>62</sup>.

---

<sup>60</sup> Estamos pensando en la *biblioteca* de la escritora en un sentido literal pero también figurado o metafórico, “ese lugar intermedio entre la idea y la forma” que está constituido por los libros que leyó y los que escribió, por sus marcas de lectura y sus trazos de escritura, por las notas, apuntes y borradores (Cfr. Durante 2013 y Andruskevicz 2016).

<sup>61</sup> Esta selección constituye un aporte sustancial para el *banco/archivo de autores territoriales*.

<sup>62</sup> Estas compilaciones reúnen comentarios recibidos por correo electrónico o por la red social Facebook.

A partir de una lectura cruzada e intercalada que va y viene entre sus libros, sus reflexiones *auto-bio-gráficas*, sus ensayos y sus notas, hay algo que queda claro: el *archivo personal de la escritora* es “lugar de almacenamiento y conservación” pero también es un espacio de “impresión y escritura” (Derrida 1994: 11). Su entramado da testimonio de un trabajo intelectual comprometido, sostenido e inquebrantable que asume el resguardo de la génesis de su labor de escritura (hay materiales que datan de la década del '60; incluso encontramos una carpeta titulada *Reliquia, mis primeros versos*), enfrenta el registro de la auto-bio-grafía (Zamboni escribe sus *Memorias* pero también compila la memoria que sobre ella componen las páginas de diarios, periódicos y revistas de tiempos y espacios disímiles)<sup>63</sup>, testimonia una historia de discusiones e interpelaciones, reiteradas e insistentes, a un canon que hace oídos sordos a problemáticas más que evidentes (las tensiones entre límites y fronteras literarias, lingüísticas, sociales, políticas, genéricas; los márgenes y los marginados; lo clásico y lo contemporáneo...) y atestigua la memoria literaria y cultural misionera no sólo desde la propia re-escritura de estos temas sino también desde la compilación y conservación de documentos fundadores.

Frente a esto, podemos sostener junto a Jacques Derrida: “El archivo ha sido siempre *aval* y como todo *aval*, un *aval* de porvenir [...] El sentido archivable se deja asimismo, y por adelantado, co-determinar por la estructura archivante” (Derrida 1994: 12). En otras palabras, a lo largo de su *archivo personal* la autora ha dejado huellas que se transforman en pistas – *pisteis*<sup>64</sup>– para recorrer y cartografiar su universo escritural; son los *rastros* de una interpretación activa, movilizante, que se juega un lugar y lo ocupa asumiendo distintas *posiciones* en un campo cultural complejo y que expone la condición *intersticial* de estos archivos como productores de nuevos sentidos.

Desde una posición semiótica, nos hemos propuesto leer estos conjuntos o series textuales en tanto intervalos discursivos. Entendemos el intervalo como el lugar donde se produce la significación; espacio de cruces e intercalaciones, lugar intermedio entre dos o más “cosas” sobre las cuales nos habla y a las cuales modifica. En el caso que nos convoca, los *papeles-entre-los-libros* completan el sentido y la extensión de la obra de Zamboni; nos cuentan los pormenores (y por-mayores) de una vida en y con la escritura, pero además nos introducen en una *zona* inexplorada y principalmente inédita.

---

<sup>63</sup> Es por ello que destacamos la triple dimensión de la palabra *autobiografía*.

<sup>64</sup> Según Barthes “razones probatorias, vías de persuasión, medios de crédito, mediadores de confianza (*fides*)”. (1982: 45)

Consecuentemente con esta concepción, la primera versión del *Archivo Olga Zamboni* que presentamos en 2016 se encuentra organizada a partir de tres intervalos que reúnen, de manera alternada, los *discursos críticos*, los *discursos auto-bio-gráficos* y los *discursos testimoniales de su trayectoria*. Decimos alternadamente porque la clasificación exhaustiva es imposible e inviable: si bien el agrupamiento genérico y tópico nos orienta, la precisión y el rigor absoluto darían como resultado una tarea estéril<sup>65</sup>.

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

Así, este archivo provisorio y, por tanto, aún futuro, se encuentra ordenado de la siguiente manera:

---

<sup>65</sup> En *El orden del discurso*, y al referirse al principio de discontinuidad que en esta oportunidad nos guía, dice Foucault: “Los discursos deben ser tratados como prácticas discontinuas que se cruzan, a veces se yuxtaponen, pero que también se ignoran o se excluyen”. (2008b: 53)

<b>Archivo Olga Zamboni</b>	
<i>Intervalo Crítico</i>	Anotaciones y fichas
	Ensayos, trabajos y conferencias
	Lecturas, comentarios y reseñas
<i>Intervalo Auto-bio-gráfico</i>	Entrevistas y notas periodísticas sobre su figura
<i>Intervalo Testimonial</i>	Cartas
	Comentarios y notas periodísticas
	Presentaciones y discursos
	Programas, folletos, afiches

A esta configuración se suman otras dos líneas de fuga que si bien no han sido incluidas en el cuadro, fueron consideradas en la versión digital del *Archivo Olga Zamboni*. Se trata de un cuarto *Intervalo discursivo* y una *Carpeta de archivo* que reúnen, respectivamente, la *Génesis poética y ficcional* y lo que hemos denominado *Páginas de la memoria literaria y cultural misionera*. En el primer caso partimos de la compilación realizada por Zamboni y denominada *Copias de poemas de Olga*, que agrupa mayormente versiones tapuscritas de poemas publicados y algunos manuscritos inéditos; a ella hemos sumado distintas versiones que han circulado en revistas y publicaciones periódicas, así como algunos borradores de relatos o cuentos hallados entre sus papeles. Por otra parte, en el caso de las *Páginas de la memoria literaria y cultural misionera*, se trata de la colección de recortes y artículos conservados por la escritora pero que competen a otras figuras del campo cultural en el que ella se moviliza y que recomponen un relato mayor: el relato de un estado de sociedad y de los discursos sociales que la atraviesan pero que también la fundan.

El trabajo en torno a la organización del *Archivo Olga Zamboni* nos ha permitido reconocer y visualizar un conglomerado de ensayos y trabajos críticos en los que el compromiso intelectual se afianza pero también muta y se trasviste para llegar a un auditorio variado y heterogéneo. En una lectura transversal de los trabajos allí reunidos, podemos observar que los tópicos se repiten, pero lo hacen desde una construcción discursiva que tiene como rasgo común la hibridación formal de los textos que la componen. Esta hibridación testimonia nuevamente los espacios de circulación por los que Olga Zamboni se moviliza, pero también pone en escena estrategias alternativas: ya no se trata de un único público académico o especializado, sino que interpela a los lectores/espectadores en general con el objetivo de poner en movimiento una

maquinaria lectora mayor que haga suya la memoria cultural del territorio e impulse así la posibilidad “real” de pensar y actuar en pos de un *federalismo cultural*.

De estas observaciones deriva el carácter vertebral que cobra el *Intervalo crítico*, tanto por su extensión como por su relevancia, ya que está conformado por una gran variedad de textos y discursos en los que prima el trabajo de análisis y la reflexión teórica. Estas discursividades, que habían permanecido dispersas o inéditas, se hacen visibles con la conformación de este archivo y desde allí nos permiten completar los sentidos que se instalan a partir de su obra publicada (ensayística, narrativa y poética) pero también de sus prácticas significantes en el campo cultural local. Este posicionamiento, que en los comienzos de esta investigación se definió como hipótesis de trabajo y provocó los primeros encuentros con Olga Zamboni, ha pasado a consolidarse como la premisa que sostiene la continuidad de la tarea en torno a este acervo documental pero además ha promovido y sostenido los objetivos de esta tesis. Dicho de otro modo, nos ha llevado a explorar detenidamente las derivas de una tarea intelectual que los autores territoriales han ejercido y sostenido en paralelo a la publicación de sus libros, pero que muchas veces no ha circulado y por tanto ha sido reconocida sólo ocasionalmente pese a conformar una fracción vertebral de su producción. Esto es así, dado que la función crítica que ejercen los autores territoriales nos lleva a repensar y resignificar la configuración de sus universos poéticos y ficcionales y potencia sus imágenes autorales e intelectuales en el marco del campo cultural local. Asimismo, nos permite redefinir los matices y tonalidades de unos posicionamientos políticos y retóricos que reinventan el paisaje territorial<sup>66</sup>.

Antes de cerrar este capítulo debemos decir que nuestro último encuentro con Olga Zamboni fue el 8 enero de 2016, unos pocos días antes de su fallecimiento. En esa ocasión acordamos una jornada de trabajo en la que pensábamos seguir conversando sobre su producción crítica y revisar un conjunto de textos inéditos que la autora tenía intenciones de publicar. Esa reunión no llegó a concretarse.

Entre fines de 2017 y comienzos de 2018, cuando accedimos a través de su familia a los documentos que se encontraban alojados en la PC de la escritora, nos encontramos con una carpeta –esta vez en soporte digital– fechada el 9 de enero de 2016 y que, bajo el título de “Para Carmen”, incluía una compilación de ensayos y monografías sobre autores misioneros,

---

<sup>66</sup> Paisaje en un sentido literal pero principalmente metafórico (Cfr. Appadurai 2001).

latinoamericanos y europeos. Algunos de los textos que integraban esta selección ya habían sido enviados por la autora a través del correo electrónico y formaban parte de los intervalos que acabamos de presentar; los demás fueron catalogados e incorporados posteriormente y se suman a su extensa producción crítica, en muchos casos inédita.

En 2017, cuando iniciamos lo que constituiría la segunda etapa de trabajo en torno al *Archivo Olga Zamboni*, recibimos también un nuevo conjunto de documentos que reunimos en seis cajas de archivo que se sumaron a las primeras carpetas y folios organizados y digitalizados entre 2011 y 2016; paralelamente, fuimos invitadas a explorar su biblioteca personal y seleccionar todos aquellos libros de autores misioneros y de la región cultural que fueran relevantes para el *Archivo de Autores Territoriales Misioneros* que lleva su nombre y se aloja en el Museo Regional Aníbal Cambas. Esta tarea en torno a su biblioteca, que implicó la exploración, selección, el embalaje y el traslado de los libros, la llevamos a cabo entre 2018 y 2019 junto a Carla Andruskevicz<sup>67</sup>. Actualmente, esta colección ha pasado a formar parte de la *Biblioteca-Archivo Olga Zamboni* y se encuentra en instancia de catalogación<sup>68</sup>.

De esta segunda etapa de avance hemos recuperado para el corpus de esta tesis una acotada selección de antologías de la literatura misionera regional-territorial y una serie de noticias periodísticas sobre distintas actividades y eventos organizados por la Agrupación Cultural Trilce. Estos documentos, que podrían constituir una serie independiente sobre esta formación cultural, se han incorporado provisoriamente a la versión digital del *Banco de autores territoriales*, en la entrada correspondiente al archivo de Zamboni.

Se suma así un nuevo argumento para sostener nuestra propuesta de lectura, intercalada y en *contrapunto*, tanto al interior de la producción escritural de Zamboni como entre las relaciones que ésta sostiene con una multiplicidad de manifestaciones artísticas. En ese sentido, si el *Archivo Olga Zamboni* que hemos configurado hasta el momento nos marca el camino hacia un archivo en contrapunto, el *archivo por-venir* —sea éste individual y/o colectivo— también lo demanda.

---

<sup>67</sup> El criterio que orientó el trabajo de selección y el armado de la colección definitiva fue el de componer una *biblioteca territorial* que incluyera la producción de autores misioneros, pero también de la región cultural: Corrientes, Chaco, Formosa, Paraguay y Brasil. Además, tuvimos en cuenta aquellos libros pertenecientes a autores de otras provincias con los cuales Olga Zamboni mantuvo un intercambio constante por distintos motivos.

<sup>68</sup> Para esta tarea específica hemos sumado a fines de 2019 a Cristian Cabrera, estudiante avanzado de la Carrera de Bibliotecología (FHyCS-UNaM).

\* \* \*

En una ocasión anterior retomábamos las palabras de Walter Benjamin para referirnos a esa sensación que nos invade cuando nos enfrentamos al desafío de explicar la decisión de trabajar con los archivos de autor. Sobre el cierre de este apartado lo vamos a hacer una vez más ya que frente a esta tarea sentimos nuevamente que nuestra *pasión linda con el caos*.

Tanto en el archivo autoral de Olga Zamboni, como en los archivos territoriales que conforman el *Banco de autores territoriales*, es posible apreciar la recursividad de unos itinerarios que además de dar cuenta de esa escritura palimpsesta que prima en todo proyecto literario, intelectual, estético, se hace presente también en la elección de los temas, de los tópicos, así como en los diálogos y conversaciones –en las relaciones– que los autores territoriales sostienen entre ellos y con los otros a lo largo del tiempo. De allí deriva nuestra atención al cruce y la intercalación de los textos y las voces y la opción por pensar a los discursos en su condición –en su *irrupción*, dice Foucault– de acontecimiento. En otras palabras, pensar en términos de *contrapunto* refuerza la idea de un archivo móvil y siempre futuro, y conlleva pensar los discursos –y también los archivos– como acontecimientos.

Consecuentemente con esto, si bien tendremos en cuenta los matices genéricos de las textualidades que pondremos a dialogar, en los próximos capítulos no nos interesará el origen ni la cronología en lo que evolución o linealidad refieren, sino que nuestra opción será la de un recorte provisorio y contingente que atienda a los cruces, las distancias y los intervalos que median entre ellas –o lo que Foucault llama *su ley de distribución* (2013: 243)–. El propósito de este recorte será poner en diálogo los posicionamientos autorales e intentar recomponer así parte de la memoria cultural territorial; para ello tendremos presente que,

... un enunciado siempre es un acontecimiento que ni la lengua ni el sentido pueden agotar del todo. Acontecimiento extraño, desde luego: ante todo, porque está ligado por un lado a un gesto de escritura o la articulación de un habla pero, por otro, porque se abre a sí mismo una existencia remanente en el campo de una memoria o la materialidad de los manuscritos, los libros y cualquier forma de registro; luego, porque es único como todo acontecimiento, pero está ofrecido a la repetición, las transformaciones, la reactivación, y finalmente, porque está ligado a la vez a situaciones que lo provocan y a consecuencias que él incita, pero al mismo tiempo y conforme a una modalidad muy diferente, a enunciados que lo preceden y lo siguen. (Foucault 2013: 237)



Dicho esto, sólo queda reiterar que nuestro objetivo es poder conformar y describir otro tipo de unidades y por tanto de organización con la finalidad de contribuir a la redefinición del archivo como ese lugar en el que se juegan reglas alternativas y donde los principios de jerarquía y clasificación pueden ser desplazados y reemplazados por la interpretación, pero también por la invención. Si el archivo es, según Foucault, el “... juego de las reglas que determinan en una cultura la aparición y desaparición de los enunciados, su persistencia y su borradura, su existencia paradójica de *acontecimientos* y *cosas*” (Ob. cit.: 238), la lectura en contrapunto que estamos proponiendo es una opción válida y productiva para desencadenar el montaje y desmontaje de los archivos territoriales, entendidos como espacios de conservación de la memoria y de la producción literaria individual y colectiva.

Con todo esto presente, sostenemos: reflexionar en términos de *archivo por-venir* y *de archivo en contrapunto* nos ubica en una posición dialógica e interdiscursiva que acompaña y refuerza nuestra posición como investigadoras –la de entender nuestra labor como una voz más en la *conversación* incesante– pero que además nos sitúa ante la posibilidad de configurar un espacio *abierto* y *móvil* cuya forma se irá componiendo y recomponiendo en las páginas que siguen, pero también en las investigaciones que vendrán después de esta.

## ARCHIVO Y CONTRAPUNTO

### Preliminares para una *crítica territorial*

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

Dalmaroni 2008: 10

Los autores territoriales –cada uno en su tonalidad/temporalidad– arriesgan una revisión de lo preestablecido y convocan con ello diferentes ritmos de la memoria que en su tejerse y destejerse dan cuenta de posiciones que confluyen, pero también toman distancia; sus escrituras abordan un presente que no se caracteriza por ser un tiempo homogéneo sino más bien “una articulación chirriante de temporalidades diferentes, heterogéneas, polirrítmicas” (Robin 2012: 40). Esto pone de manifiesto una de las características que define la lectura de los fragmentos que conforman nuestro corpus en donde se produce un *frotamiento* de temporalidades diversas (Rancière 2009) y lo que predomina son los modos de conexión, las sincronías, en las cuales “No se trata simplemente de recombinar fragmentos dispersos, sino de discernir en ensambladuras inéditas algo de las voces olvidadas” (Robin 2012: 59).

Desde aquí, la noción de archivos territoriales cobra una dimensión que nos habilita a *inventar una forma*, esa forma de escritura que narra y que también expone pero que nunca se convierte en una obra acabada (Robin 2012: 110). Es la lectura del *libro como hipertexto* y el contrapunto como un *modo hipertextual* de experimentar la cultura en el que se entrecruza –se intercala– una multiplicidad de discursos: literarios, críticos, memoriosos, testimoniales, documentales... Es entonces cuando el movimiento lector se vuelve un espacio de combate porque es en él y por él que se definen los sentidos de los textos que estamos leyendo (Cfr. Link 2017).

Desde que iniciamos esta investigación, sostenemos que hay *algo* en la escritura de los autores territoriales que sugiere un ritmo y una cadencia de lectura; en ese *algo*, lo que se involucra desde un primer momento es el cuerpo que lee y escucha y que por tanto percibe los efectos de sentido de esas formas discursivas, sonoras, rítmicas, en las que reconocemos los matices de una configuración territorial. Dice Daniel Link que “escribir y leer funcionan en el registro del desafío: un escritor desafía a un lector a que lo lea y el lector desafía a otro lector a que lea de otro modo” (Link 2017: 63); el desafío con el cual nos hemos encontrado como

lectores desde hace un tiempo ha sido el desafío de comprender e interpretar –de pensar– las reiteraciones y repeticiones de tópicos y posicionamientos, de debates intelectuales y de conversaciones con la literatura (argentina, latinoamericana, europea...). Son esas reiteraciones –que podemos y queremos entender además como voces que *retornan*– las que nos permiten arriesgar y postular la existencia de un agenciamiento territorial en contrapunto.

El contrapunto acontece, para nosotras, cuando escuchamos; es eso que suspende por unos instantes el pensamiento y que, en tanto pura masa sonora, invade y produce una sensación, una experiencia. Se ubica en un tercer espacio donde lo que predomina –inmediata y paradójicamente– es el movimiento; ya no sólo lo que suena ni lo que se escucha, sino lo que se mueve y desplaza el pensar... Intentar explicar ese movimiento resulta por momentos una tarea imposible, dado que –como hemos ido mostrando– los archivos territoriales nos desafían a cada paso con sus entrecruzamientos múltiples y proliferantes. Sin embargo, es precisamente esa tarea imposible la que nos convoca y la que impulsa el trabajo de análisis e interpretación que estamos llevando adelante a partir de los distintos archivos de autor que hemos presentado.

Cuando planificamos esta tesis, la dinámica del contrapunto había sido pensada en tanto *giro* posible; sin embargo, una vez iniciada nuestra investigación ha cobrado una relevancia primordial ya que consideramos que este concepto traduce, además de una posición dialógica (no dicotómica ni contrastiva), una connotación musical, rítmica, con la que es posible recomponer un modo de autodefinition del campo cultural local. Por tanto, esta línea ha pasado a ocupar un lugar transversal en nuestras investigaciones ya que, además de redefinir las hipótesis de trabajo, ha proyectado numerosas *líneas de fuga* que fueron alterando los itinerarios diseñados inicialmente.

La primera de ellas, ha sido la definición léxica del *contrapunto* en relación con la música y el canto:

Del b. lat. [cantus] *contrapunctus*; 1. m. Mús. Concordancia armoniosa de voces contrapuestas; 2. m. Arte de combinar, según ciertas reglas, dos o más melodías diferentes; 3. m. Contraste entre dos cosas simultáneas; 4. m. Arg., Bol., Chile, Col. y Ec. Desafío de dos o más poetas populares; 5. m. Ven. Ejecución musical en la que compiten dos cantadores, que se acompañan con ritmo de joropo llanero. (RAE 2012)

Si bien esta definición recupera una de las acepciones más comunes y reiteradas –la de la contraposición–, nos señaló el carácter combinatorio de estas “dos o más” voces o melodías y destacó la convivencia con lo armónico, lo concordante, lo simultáneo y, por sobre todo, lo múltiple: “dos o más”.

Con esto en mente, optamos por rastrear en un diccionario musical especializado la definición de esta técnica o modo compositivo y ratificamos con ella las relaciones de simultaneidad y complementariedad:

m. Superposición de una o varias partes independientes y al mismo tiempo perfectamente unidas, a la parte esencial, de una composición. (...) El origen del contrapunto se confunde con el de la armonía (...) Las dos ramas de la técnica musical: contrapunto, o conducción de las partes, y armonía, o concatenación de los acordes, se han mezclado en todas las épocas. (Brenet 1946: 134)

Desde este enclave nos desplazamos hacia la definición bajtiniana del contrapunto y a partir de allí comenzamos a configurar el entramado conceptual nos interesa. Para Bajtín, pensar en términos de contrapunto es pensar en términos de pluralidad y diálogo, y por tanto de polifonía; un “contrapunto de voces en fuga” (Bajtín 2012: 84) en el cual las voluntades individuales se combinan de manera independiente, sin responder a un orden homófono.

Según este autor, el contrapunto es *coexistencia e interacción*, es simultaneidad y por tanto espacialidad (ya no sólo temporalidad); es la posibilidad de adentrarnos en una estructura reconociendo la *convivencia e interdependencia* de narraciones diversas, de argumentos distintos y de planos múltiples:

La imagen de la polifonía y el contrapunto sólo marca los nuevos problemas que se plantean cuando la estructura de una novela [un relato] *rebasa* los límites de una unidad monológica común, *así como en la música los nuevos problemas se presentaron al rebasar una sola voz*. (Bajtín 2012: 86. La cursiva es nuestra)

En esa dirección, las preguntas e inquietudes que comenzaron a asediarnos se fueron afianzando hasta traducirse en las siguientes conjeturas: si el entramado y la articulación de diferentes voces y por tanto de diferentes tipos de discursos habilitan una distinción al interior de un género tradicional como la novela –la novela polifónica bajtiniana– ¿no sería viable, acaso, considerar nuestro espacio social intercultural como *fundador* de una *tonalidad crítica alternativa*? Es decir, de una *crítica territorial* que, además de definirse *intercultural*, busca

los modos de narrar este territorio en la configuración lúdica de nuevos léxicos que le permitan su propia *desterritorialización* y *reterritorialización* narrativa y poética, así como teórica y metodológica, a partir de los procesos de *lectura* y *escritura* con los cuales opera y en los que además interviene. Así, pensar en términos de contrapunto ¿no posibilitaría a su vez el acompañamiento por parte del investigador –en tanto lector y escritor– de ese movimiento rítmico que define y caracteriza los vaivenes reflexivos, propios de los autores territoriales?, autores que, como venimos sugiriendo, fundan su territorio en la *intercalación genérica*; esto es: en el cruce de textualidades y discursividades diversas (relato, cuento, poesía, novela, ensayo, estudios críticos, entrevistas, artículos editoriales, entre otros).

Delimitados estos primeros interrogantes, comenzamos a tejer la orientación metodológica que nos moviliza y que simultáneamente al trabajo con el corpus que nos convoca fue volviendo sobre los momentos decisivos de nuestra pesquisa; es decir, nos demandó no sólo una relectura de textos teóricos extensamente conocidos, sino también la búsqueda e incursión en los *juegos de lenguaje* que se abren a partir de la *intercalación* de los discursos territoriales que configuran nuestro corpus.

Como hemos anticipado en el capítulo anterior, el proyecto del *Banco del escritor misionero* es un proyecto que apunta a cubrir una falta y una necesidad en el campo de la investigación y la crítica literaria de una provincia fronteriza, ubicada en los márgenes de la cultura nacional no tanto por su localización geográfica, sino por su compleja condición intercultural que demanda una mirada alternativa, plural, no hegemónica –ni nacionalizante, ni unívoca–, sino polifónica y no lineal. Uno de los postulados que sustentan la conformación digital de los archivos de autor, atiende precisamente a esto y por ello se propone: “articular las distintas esferas que integren voces, sean éstas del autor, del lector, del texto o de los textos y géneros” (Santander 2004: 167). Define así una posición ideológica que reconoce la condición móvil de las discursividades y por eso mismo elige un dispositivo que contemple las tensiones y pulsiones de las relaciones textuales: el hipertexto digital, desencadenante de nuevas lecturas.

Nuestra línea de investigación comienza allí, en esos postulados, y por lo tanto es allí donde nos reencontramos con el pulso que ha marcado el devenir de nuestra lectura y de nuestros recorridos al establecer relaciones interdiscursivas e intertextuales entre las revistas, los textos literarios, los testimonios y las memorias de los autores, la función crítica que

ejercían como intelectuales y agentes culturales de este territorio. Es decir, desde que nos iniciamos en el trabajo de investigación en torno a esa

... trama *virtual* de textos que conforman un continuum de *configuraciones discursivas* que, desde nuestra mirada, no se acaban en estos inventarios tipológicos; sino que nos incitan, permanentemente, a relacionarlas desde distintas posiciones, para ofrecer una lectura de este proyecto literario intelectual de provincia. (Santander 2004: 238)

Desde este enclave, queda claro que la experiencia que nos lleva a indagar en el concepto de contrapunto emerge de la lectura intercalada que el hipertexto habilita, pero cobra fuerza en la confluencia y la dispersión de voces que comienza a producirse una vez que nos dejamos llevar por el impulso dialógico y relacional que la investigación, en tanto acontecimiento, promueve. En ese sentido, tenemos claro que

El cuerpo no es homogéneo, muestra las tensiones y los deslizamientos; es el lugar de intersección, es una zona que deviene en lugar de intervención crítica que lo modela insistentemente. El cuerpo no es sólo de lo que se habla, sino cómo se habla, y al mismo tiempo delinea una escritura crítica como política de la escritura. (Santander 2015a: 11)

Este posicionamiento ha dado lugar a investigaciones que focalizan en las distintas figuras autorales territoriales (investigaciones con las cuales dialogamos explícitamente en estas páginas, como queda claro), pero al mismo tiempo ha posibilitado y alentado lecturas móviles y transversales. La *lectura en contrapunto* que proponemos es una de ellas y se sostiene en el afán de hacer visible eso: la posibilidad de leer críticamente los *inventarios*, *álbumes*, *archivos* y *bibliotecas* ya organizados y proponer configuraciones intercaladas en donde lo que prime sea la conformación alternativa de otros corpus de investigación. De este modo, apostaríamos a lo que propone Edward Said (2001) cuando demanda una relectura no unívoca del *archivo cultural* como acontecimiento que permita abordar –de manera coral y simultánea– los numerosos discursos que conforman la memoria cultural del territorio.

Así, el cuerpo de esta investigación se viene construyendo a partir de intercalaciones que no responden únicamente a un orden cronológico –sincrónico o diacrónico– ni tampoco a un orden genérico, sino que lo que predomina son los fragmentos e intervalos discursivos en tanto conjuntos de acontecimientos que conforman *series* que en un primer momento se presentan homogéneas –las revistas, los artículos periodísticos, los ensayos, los cuentos, los

poemas y también los nombres de autor, las épocas, los grupos— pero que en la medida que nuestra investigación avanza comienzan a intercalarse y a mostrar su carácter discontinuo y no sistemático. Esto es así porque son el resultado de una combinación de espacios de invención —lugares, tópicos, motivos, géneros— en donde lo que predomina es el pensamiento político que se modela y que forja una búsqueda singular y colectiva.

No se trata en absoluto ni de la sucesión de los instantes del tiempo, ni de la pluralidad de los diversos sujetos que piensan; se trata de cesuras que rompen el instante y dispersan al sujeto en una pluralidad de posibles posiciones y funciones. Una discontinuidad tal que golpea e invalida las menores unidades tradicionalmente reconocidas o las menos fácilmente puestas en duda: el instante y el sujeto. (Foucault 2008: 57-58)

La conformación de un corpus en contrapunto posibilita entonces focalizar nuestra mirada en una pluralidad de voces —de sujetos— y de fragmentos y nos permite arriesgar algunos rasgos para la emergencia de un pensamiento coral; pensamiento del que deriva una lectura que pone en escena esa *galaxia de significantes* de la que habla Barthes (2004) y que está implícita en todo texto e impregna las escrituras territoriales. Esto es posible dado que no hay en ellas ni origen ni jerarquía, sino convivencia, simultaneidad, diálogo...

Ahora bien, antes de adentrarnos en las *intercalaciones* y *variaciones* que hemos ido tejiendo a partir de esta posición metodológica, nos detendremos en algunas de las conceptualizaciones canónicas en torno a esta *palabra-idea* que nos obsesiona y que convierte el concepto en el afecto y el percepto que guía nuestra pesquisa.

### **Pistas para la lectura del *archivo cultural***

Nuestro interés en las resonancias conceptuales del *contrapunto* emerge por azar, pero desencadena una búsqueda que, en su intento por capturar una impresión, precisar una idea, describir una imagen, moviliza la experimentación que toda escritura conlleva. Por ello, lo que nos orienta en este apartado es la posibilidad lúdica que se insinúa entre las distintas acepciones de las palabras y los procesos que éstas nombran e instituyen; asimismo, nos convoca la construcción teórica de una categoría que en su extensión metafórica nos permite movilizar algunas formas preestablecidas y efectuar *variaciones* en torno a los modos de decir y por ello en torno a los modos de pensar los diálogos y conexiones entre textos y discursos;

esto es, en el armado y organización de los materiales que integran el corpus de nuestras investigaciones, en la manera de mostrarlos y de presentar así nuestros procesos de relevamiento, análisis e interpretación.

Para dar inicio al despliegue de esta constelación, partiremos de algunas de las consideraciones del antropólogo Fernando Ortiz, quien en su libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) evoca la controversia medieval entre el Carnaval y la Cuaresma presentada por el Arcipreste de Hita y funda en él una de las conceptualizaciones más notables y discutidas en la reflexión acerca de América Latina: la de *transculturación*. En este ensayo, Ortiz plantea los contrastes entre “el moreno tabaco y la blanconaza azúcar” – productos fundamentales en la economía cubana– y advierte una vinculación directa entre la historia de su relación y el surgimiento de una forma de contacto cultural. De este modo, y a partir de la metáfora del *contrapunteo*, Ortiz introduce la discusión en torno a la categoría de *aculturación* para arribar así a la definición que le interesa:

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

Esta noción, que se convirtió en el centro de las problematizaciones e interpretaciones esbozadas posteriormente por Ángel Rama, tiene un carácter fundacional en la historia del pensamiento crítico latinoamericano dado que abre una mirada alternativa sobre las formas de nombrar/describir un fenómeno propiamente cubano y que luego se hará extensivo a toda América Latina. En él se reconocen la variedad de fenómenos culturales que se dan en la isla y que resultan de las complejas relaciones entre culturas, pero al mismo tiempo se instaura una operación crítica que marca el lenguaje y que deriva de la reflexión que desencadenan los



artilugios musicales propios de cada tiempo y lugar, así como de las condiciones de producción de los grupos humanos y sociales.

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

Aunque para Ortiz el foco está puesto en la discusión de los contrarios, la lectura e interpretación sociológica que el *contrapunteo* provoca hace visible la complejidad de los fenómenos culturales, característica de las zonas de contacto y espacios fronterizos en términos semióticos. Además, y como ya dijimos, funda algunos de los presupuestos que posteriormente darán lugar a las discusiones en torno a los procesos de hibridación y mestizaje que buscarán explicar las configuraciones identitarias de América Latina. En este sentido, aunque la noción de transculturación o transculturalidad se presenta como “interacción creativa entre las distintas entidades que se encuentran” y en ese sentido refuerza la condición simultánea de unos “procesos dinámicos de selección, interacción, transformación y creación” (Szurmuk y McKee 2010: 277), no siempre describe con precisión los procesos que se llevan a cabo a lo largo de todo el territorio latinoamericano.

En esto coincidimos con Néstor García Canclini cuando en “Noticias recientes sobre la hibridación” sostiene:

Son aportes que reconocieron en sus campos específicos lo que transita entre culturas, con lo cual superaron la simplicidad unidireccional de la noción de aculturación. No avanzaron mucho en la comprensión de cómo la transculturación engendra nuevos productos, ni cómo se articulan varias lógicas de hibridación. (García Canclini 2003)

Por todo esto, nuestra posición atiende a la tensión que se produce entre esta familia de conceptos para focalizar en la noción de *interculturalidad*, entendiendo que ésta describe con

mayor precisión y certeza la pluralidad e intercalación propia de los procesos de hibridación y mestizaje que experimentan las culturas en contacto que habitan el territorio que estamos estudiando. Ahora bien, ¿qué implica asumir una posición crítica intercultural y cuáles son sus posibilidades? Para adentrarnos en este punto, nos gustaría introducir las palabras de Amelia Sanz Cabrerizo, quien señala lo siguiente:

El término implica la idea de inter-relaciones e inter-cambios entre culturas diferentes, pero no tanto como objetos independientes (dos culturas en contacto), sino como interacción gracias a la cual esos objetos se constituyen y se comunican. Así esta noción puede servir para alejarnos de una concepción substancialista de la cultura, como una entidad objetiva, autónoma y fijada, en beneficio de una definición más dinámica por la cual los procesos sociales aparecen menos homogéneos, en continua evolución, definidos por las relaciones mutuas y por sus características propias (Ladmiral y Lipiansky 1989: 8-10). Desde esta perspectiva, los grupos sociales no existen de forma totalmente aislada, sino que mantienen relaciones con otros de forma que adquieren así conciencia de su especificidad y se desarrollan en constante cambio. (Sanz Cabrerizo 2008: 20-21)

En esta línea, el estudio de la cultura y la literatura *en clave intercultural* conlleva definir una posición metodológica que acompañe estas modalidades de configuración identitaria y que por tanto provoque una lectura descompartimentada que reconozca lo plural pero también la condición relacional que se define a partir del prefijo *inter*: interacción, intercambio, copresencia, coexistencia y comunicación (Ob. cit.: 31)<sup>69</sup>. Dicho esto, nos interesa la apuesta que hace Sanz Cabrerizo al referirse a la producción literaria en los espacios culturales fronterizos e intermedios cuyas características particulares desatan reflexiones situadas y alientan una serie de preguntas acerca de la manera en que se escenifica la interculturalidad en literatura para arribar finalmente a la pregunta acerca de las formas de producción intercultural: “Cabría preguntarse, finalmente, si las situaciones interculturales

---

<sup>69</sup> “En este contexto, decir *intercultural* suele equivaler a decir “entre culturas” y particularmente entre dos. Efectivamente, el análisis de los discursos, el interés por la pluriculturalidad como objeto de investigación científica en las situaciones de comunicación ha conducido a analizar las dinámicas de convergencia o de diferenciación, particularmente en contextos donde este *entre dos* es vivido dolorosamente (Bress *et al.*, 1996), sea en situaciones poscoloniales, polilingüísticas o de diglosia.

Esta dualidad no significa antítesis, como tampoco síntesis entre contrarios, sino una pertenencia doble y plural que la literatura explora creando espacios intermedios de representación. El espacio literario es punto de encuentro o de sutura entre los discursos y las prácticas, articulación o encadenamiento, posición entre representaciones culturales que se relacionan.” (Sanz Cabrerizo 2008: 34)

generan nuevas formas de literatura, adoptan o crean géneros en particular, si admitimos el principio según el cual una situación nueva debería producir un espacio genérico nuevo, mensaje sociosimbólico o manifestación ideológica...” (Ob. cit.: 51).

Las resonancias entre esta propuesta y las primeras definiciones que hemos ido recuperando hasta aquí acerca del contrapunto comienzan a extenderse y a establecer conexiones con otros recorridos teóricos que provienen del campo de la teoría cultural, los estudios poscoloniales y el pensamiento filosóficos.

En su libro *Cultura e Imperialismo*, Edward Said define una posición en la que convergen por lo menos dos de las perspectivas que nos conciernen: el enclave sonoro que el contrapunto conlleva y, a un mismo tiempo, las relaciones y vinculaciones que se pueden establecer entre los universos discursivos (históricos, dice él) que constituyen el *archivo cultural*. Si bien esta es la tónica que Fernando Ortiz adopta al abordar el contrapunteo cubano entre el tabaco y el azúcar, es en las reflexiones de Said donde nos encontramos con una propuesta que se orienta hacia una concepción polifónica del pensamiento artístico y cultural; la misma, parte una vez más de la tradición musical —en este caso la tradición clásica occidental que este autor conoce muy bien— y le permite resignificar esta metáfora para resituarla en la red semántica de los estudios culturales poscoloniales.

En el contrapunto de la música clásica occidental, varios temas se enfrentan y disfrutan sólo de un privilegio provisional. No obstante, en la polifonía resultante hay orden y concierto, un interjuego organizado que se extrae de los temas y no de una melodía rigurosa o de un principio formal externo a la obra. (Said 2001: 101)

Las incursiones que realiza Said en los primeros capítulos de su libro nos permiten componer algunas constelaciones clave para la definición de lo que consideramos la *crítica territorial e intercultural*, ya que se enfoca también en la complejidad de las configuraciones culturales e identitarias. Said señala que “... todas las culturas están en relación unas con otras, ninguna es única y pura, todas son híbridas, heterogéneas, extraordinariamente diferenciadas y no monolíticas” (Ob. cit.: 31); es esta condición la que le permite pensar la existencia de una *fisura* por la cual emergen las situaciones locales particulares —de superposición, interdependencia y diferencia—, cada una con entramados que les son propios y a partir de los cuales producen sus “posibilidades y condiciones de conocimiento” (Ob. cit.: 101). Para el autor palestino, los intersticios que se generan a partir de esta dinámica son los

que hacen posible la construcción de nuevos tipos de investigación, entre los cuales la *lectura en contrapunto* vendría a conformar un modelo alternativo de interpretación.

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

Si bien Edward Said enuncia desde la relectura y la interpretación de los mecanismos de montaje y desmontaje del modelo imperialista europeo, las resonancias que encontramos en nuestros espacios de producción habilitan el diálogo que con él entablamos. Dicho esto, y atendiendo principalmente a que la crítica no puede reducirse a una recopilación de generalidades culturales, queremos focalizar en algunos aspectos nodales para nuestro planteo: en primer lugar en el hecho de que estas relaciones, en nuestro territorio, no se dan en términos de pares opositivos –colonia / imperio, tabaco / azúcar, centro / periferia, nosotros / ellos, adentro / afuera–, sino por la convivencia de historias, tradiciones, lenguajes y pertenencias que establecen la simultaneidad y el entrecruzamiento como condición definitoria de la interculturalidad; seguidamente, en la relevancia que cobra en este marco la posibilidad de una *crítica secular*, comprometida y opositora, que pugne contra el *statu quo* y que desde el distanciamiento (“exilio”, dice Said en otro de sus textos clave) propio de toda labor intelectual asuma su condición cuestionadora e irónica, “le diga la verdad al poder” (Said 2004: 42) y destaque la importancia de una mirada política, social y humana en toda lectura, producción y transmisión de los textos de la cultura.

Coincidimos con Said en que pensar en términos de una *crítica secular* significa atender a los procesos ideológicos implicados, a la configuración discursiva de esos otros mundos posibles y por lo tanto a los modos de narrar, interpretar y analizar desde la palabra dicha, pero también desde la palabra escrita. Se trata de *intervenir* en el lenguaje, buscar el tono, el estilo, el ritmo de las experiencias discursivas, estéticas y literarias, y por tanto de la experiencia crítica, que de esta manera interpela al monocentrismo y se vuelve dialógica y plural. Si para Said “los críticos no sólo crean los valores mediante los cuales se juzga y se comprende el arte, sino que encarnan en la escritura aquellos procesos y condiciones reales del *presente* mediante los cuales el arte y la escritura transmiten significado” (2004: 77), para nosotras este es el motivo por el que el *contrapunto* –como técnica compositiva de la

proliferación, la simultaneidad y el intercambio— se convierte en una opción metodológica sugerente a partir de la cual es posible identificar los mecanismos y modalidades de producción discursiva en este territorio y establecer recorridos alternativos por *el archivo cultural territorial*.

### **Diálogo, polifonía y contrapunto**

Antes de adentrarnos en los contrapuntos y variaciones críticas que vamos a proponer en torno a los archivos territoriales, queremos presentar brevemente algunas de nuestras incursiones en la teoría bajtiniana y completar así el panorama teórico-metodológico que nos guía en la construcción de las categorías que nos movilizan.

Para Mijaíl Bajtín las nociones de *diálogo*, *polifonía* y *contrapunto* marcan el inicio de una búsqueda que pone en escena los problemas que comienzan a plantearse cuando la visión y la concepción de mundo escapan a los modelos instituidos y demandan lo que en términos de Ludwig Wittgenstein llamaríamos nuevos *juegos de lenguaje*. Si bien el pensador ruso deja en claro que las relaciones que establece con el léxico musical son puramente metafóricas, éstas le permiten proponer la coexistencia e interacción como condiciones inherentes a ciertas configuraciones narrativas.

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

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

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

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

Como se hace evidente, la pista sonora recobra con esto su importancia y la intención de seguir explotando la metáfora por la cual el dialogismo de la novela polifónica se correspondería directamente con esta forma compositiva propia de las *variaciones* y las *fugas* musicales sigue dando pie a un sinfín de interpretaciones. En palabras de Bajtín, algunas de estas interpretaciones podrían ser:

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

La preponderancia del carácter dialógico de la vida y la conciencia se vuelve medular en el pensamiento bajtiniano. Esto destaca no sólo la condición plural de las configuraciones discursivas que se dan en el marco del espacio social sino también la condición transversal de las diversas territorialidades que consolidan la vida en sociedad.

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

Así, a través de estas nuevas comparaciones y analogías, Bajtín nos presenta una trama conceptual en la que emerge la noción de *frontera* entendida como espacio intermedio, de pasaje, zona de apertura (de confluencia) y no de cierre en la cual tienen lugar los acontecimientos más productivos e intensos de la cultura.

No existe un territorio interno en la cultura: toda ella se sitúa en las fronteras, las fronteras pasan por todas partes atravesando cada momento de ella, la unidad sistemática de una cultura se sumerge en los átomos de la vida

cultural, se refleja en cada gota de ella como si fuera sol. Todo acto cultural vive esencialmente en las fronteras: en esto consiste su seriedad e importancia; al separarse de las fronteras pierde terreno, se vuelve vacuo, presuntuoso, degenera y muere. (Ob. Cit.: 345)

Como queda expuesto, frontera, territorio y cultura conforman una nueva constelación por la cual establecen relaciones de interdependencia. Si tenemos en cuenta que para Bajtín los procesos y la producción discursiva de una cultura son el resultado de lo que ocurre en las fronteras, éstas se convierten entonces en el espacio plural y polifónico de las territorializaciones<sup>70</sup>.

Presentado este recorrido, es claro que esta diseminación nos convoca porque además de reintroducimos en los debates territoriales que afrontamos –“El hombre no dispone de un territorio soberano interno sino que está, todo él y siempre, sobre la frontera” (Bajtín 2002: 328)–, abre el juego de encadenamientos entre palabras, textos, obras y sentidos, borrando así los límites entre contenido y forma y dando lugar al acontecimiento dialógico de la interpretación y la comprensión. Nos interesa también porque nos permite ratificar lo que venimos sosteniendo desde las primeras páginas de esta tesis: es en la frontera de los textos, en el espacio intermedio (*entre-medio*), donde se produce la significación y donde la literatura (el arte) comienza su desborde<sup>71</sup>.

Por todo esto, abordar el estudio de las autorías misioneras desde esta perspectiva nos posibilita combinar los pasajes y fragmentos que componen ese imaginario territorial en el cual confluye una misma intención: esa que tiende a desbaratar la mirada monológica que fija para los autores del interior unos temas que se encuentran directamente relacionados con el lugar que los rodea y que espera de ellos una continuidad sin fisuras con la tradición. En esta línea, que abre para nosotras la posibilidad de intercalar múltiples voces sin un orden fijo, es posible poner en diálogo los tópicos de un pensamiento que en su dinamismo tiende a la

---

<sup>70</sup> No podemos perder de vista que para Lotman la frontera es filtro, mecanismo de traducción y dominio de los procesos semióticos (1996: 26-28)

<sup>71</sup> Queremos destacar que cuando pensamos en el texto, estamos pensando en ese texto “sobrentendido” del que nos habla Bajtín: “Si interpretamos la noción del texto ampliamente, como cualquier conjunto de signos coherente, entonces también la crítica de arte (crítica de música, teoría e historia de artes figurativas) tiene que ver con textos (obras de arte). Se trata del pensamiento acerca del pensamiento, del discurso acerca del discurso, del texto acerca de los textos. En esto consiste la diferencia radical de nuestras disciplinas (ciencias humanas) frente a las ciencias naturales, aunque aquí no existen fronteras absolutas e impenetrables” (Bajtín 2002: 294). Como se hace evidente, en esta definición entra en juego también la concepción lotmaniana del texto como un *dispositivo intelectual* que “no sólo transmite información... sino que también transforma mensajes y produce nuevos mensajes” (1996: 80).

conformación de una retórica disidente; esto es, una retórica que toma una posición frente al territorio que habita, escamotea los lugares comunes y pone en tensión la *pintura muda* del paisaje. El contrapunto nos permite así poner en escena el acontecer de unas voces *acordes*, que al encontrarse resuenan pero no se funden, y entre las cuales predomina la armonía de lo diferente; entre ellas hay lo que podríamos llamar un objetivo común, es eso lo que establece las conexiones y los puntos de contacto que trascienden la espacialidad compartida para ubicarse en una dimensión temporal sostenida, ilimitada, asincrónica...

\* \* \*

El recorrido que hasta aquí desplegamos se enfoca en la conceptualización, la precisión y la definición de una posición teórica y metodológica por la cual es posible abordar un corpus territorial e intercultural sin desatender las singularidades que éste pone de manifiesto. Si bien la idea germinal de esta investigación se centró en las relaciones extensas e inagotables entre lectura, investigación y escritura que se establecen a partir del paradigma posestructuralista –continuación y puesta en marcha del giro lingüístico producido en siglo XX–, en la enunciación de esa problemática la noción de contrapunto cobró relevancia y centralidad. Muchas veces nos hemos interrogado acerca del porqué de nuestra atención obstinada a este concepto y en un intento por encontrar una respuesta hemos dado con intereses personales que nos vinculan al universo de la música, pero también con una práctica situada de investigación que nos ha demandado siempre la revisión de las categorías canónicas para la definición de una posición crítica.

Desde los inicios de esta investigación, pensar en términos de territorio ha significado para nosotras pensar en términos de tonalidades y de ritmos. Esto ha sido así porque nos hemos detenido en la sonoridad y la cadencia de unas palabras que vuelven –que *retornan*– a partir de las cuales hemos identificado un trabajo que trasciende la armonía tradicional y funda su propio hilo melódico; un hilo que se compone –se improvisa e irrumpe– a partir de un pensamiento individual y también colectivo que se va construyendo dialógicamente como un acontecimiento que actúa sobre el tiempo y también contra el tiempo<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup> En nuestra Tesis de Maestría *Exploraciones para un crítica territorial e intercultural. De la antología al archivo de autor* (2016) nos hemos detenido en las conceptualizaciones de Bajún en torno a las nociones de *entonación, enunciado y estilo*. Estos conceptos nos permitieron repensar las formas de abordaje de los procesos de lectura y escritura territoriales en tanto se encuentran vinculados a las culturas polifónicas –o *culturas de la*



Como hemos señalado algunas páginas más arriba, los autores territoriales escriben *sobre* una tradición en un doble sentido: acerca de ella y, a modo de palimpsesto, por encima de ella. De ese modo crean el marco tonal de una cultura territorial en la que estas reiteraciones o *ritornelos*<sup>73</sup> varían, cambian, se modifican y alteran el paisaje preestablecido instaurando nuevas marcas, nuevos motivos y contrapuntos a partir de los cuales se despliegan otros modelos sonoros. Pensar el territorio como un ritmo –un pulso– refuerza la posibilidad de imaginarlo ya no como un espacio delimitado y fijo, sino como el resultado de flujos en permanente movimiento y superposición entre los cuales se originan formas expresivas que van dando cuerpo a nuevos juegos de lenguaje que redefinen el orden tradicional de los discursos. Con esto presente, volvemos una vez más al pensamiento de Deleuze y Guattari y sostenemos “... hay contrapunto cada vez que una melodía interviene como “motivo” en otra melodía”; asimismo, son las relaciones que el contrapunto habilita las que “unen planos, forman compuestos de sensaciones, bloques, y determinan devenires” (Deleuze-Guattari 2011: 187-188)<sup>74</sup>.

En el marco de estas consideraciones, la plasticidad que adquiere el contrapunto en tanto forma compositiva nos permite describir algunos de los dispositivos de configuración identitaria que el proceso de lectura que pusimos en práctica –y que ha sido rizomático e hipertextual– nos ha ido develando a lo largo de este extenso trayecto como investigadoras. En primer lugar, la existencia de unos *temas* sobre los cuales gira una conversación infinita en la que se ensayan *variaciones* en torno a la memoria literaria y cultural de la provincia; seguidamente, la conformación *coral* de un posicionamiento crítico que tímida pero obstinadamente se propone potenciar la condición dinámica, heteroglósica, de la producción cultural y artística que tiene lugar en las provincias y las regiones del territorio nacional. Por último, la creación de esa *tonalidad alternativa* a la que ya nos referimos y que desde nuestro punto de vista da cuerpo a una crítica territorial en la que identificamos léxicos y juegos de lenguaje, pero también estilos, ritmos y cadencias que queremos describir y analizar desde una perspectiva retórica y estética.

---

*multiplicidad de tonos*, según Bajtín (2002: 356)–, para las cuales debemos imaginar orientaciones metodológicas alternativas.

<sup>73</sup> En la obra de Deleuze y Guattari, el *ritornelo* es esa figura que transporta los rasgos de expresión de un sitio a otro para expresar el acontecimiento; de este modo, el *ritornelo* fija rituales, pero al mismo tiempo permite la aventura expresiva y sonora, es ese “movimiento que determina el fondo vibratorio y del cual es posible la liberación de los rasgos expresivos” (Cangi 2013: 109).

<sup>74</sup> Con esto, Deleuze y Guattari destacan la condición polifónica del motivo musical y le atribuyen –junto al aire melódico y al tema– “la construcción de la casa sonora y su territorio” (2011: 192).

Paralelamente a la configuración de un corpus que avanza sobre la obra de distintos autores y en sus distintas incursiones genéricas, este concepto ha devenido en justificación y sostén de modos alternativos de leer y escribir en investigación. Por tanto, lo que hemos querido mostrar a lo largo de estos apartados es que el *contrapunto* podría constituirse en ese *signo* al que se refiere Dalmaroni: ese que *actúa* una lectura al tiempo que la articula y la modula. Asimismo, hemos querido poner en escena los preliminares de una investigación que –en sus distintos movimientos– se ha ido deteniendo sobre diferentes pasajes y fragmentos del archivo cultural territorial.

## Los archivos territoriales y sus *cuerpos* posibles

*Los archivos digitales, para sobrevivir, no deben ser simplemente conservados y reproducidos, sino constantemente utilizados, interpretados...*

Robin 2012: 447

Si tuviéramos que describir en pocas palabras el objetivo de esta tesis, diríamos que se inscribe en el intento por mostrar un modo de hacer investigación. Se trata de una lectura, una sensación, una experiencia, pero también de un encuentro con el universo literario y discursivo que nos convoca y que ha devenido en especulación, conjetura, interpretación, posicionamiento. Ese encuentro, que se ha producido a partir del estudio de los grupos culturales, las formaciones intelectuales y de la recomposición de los relatos de la memoria literaria y cultural misionera, ha derivado en la configuración de una trama discursiva que intenta poner en escena las relaciones entre literatura y territorio, las inflexiones y modulaciones entre lectura y escritura, así como las articulaciones entre crítica y ficción. Desde ese enclave, nuestra búsqueda se orienta a definir y sostener una modalidad de lectura que ponga de manifiesto, simultáneamente, las dinámicas del campo cultural y literario provincial, las voces de los agentes que forman parte de él y las tensiones propias de la investigación literaria territorial.

Ahora bien, desde el momento en que intentamos establecer las conexiones entre los recorridos que nos han ocupado todos estos años, nos hemos visto involucradas en una paradoja: la necesidad de ordenar y explicar lo contingente; esto es: mostrar un proceso, dar forma y cuerpo a una experiencia, transcribir un modo de leer e interpretar el espacio literario. Por ello, tras haber descrito algunos de los rasgos que caracterizan los modos de ordenamiento que los autores adoptan al momento de preservar sus papeles de trabajo y luego de haber recorrido parte de la constelación teórica, crítica y metodológica que nos guía en esta investigación, vamos a intentar describir ahora el proceso de selección y delimitación que hemos asumido para nuestra lectura intercalada. Con esto en mente, retomaremos los movimientos transversales que realizamos entre archivos y bibliotecas y desde los cuales hemos reconfigurado las *series* y compuesto las *variaciones* que dan cuerpo a esta tesis.

En esta línea, lo primero que debemos precisar es que, si bien el concepto de género ha sido un punto de partida “útil” e interesante, son las nociones de *texto* y *discurso* –en tanto

realzan el carácter fronterizo de las palabras y destacan su condición de urdimbre y de trama<sup>75</sup>— las que nos han permitido concebir la producción de los autores territoriales como formas móviles y cambiantes y las que nos han llevado a ensayar diferentes criterios de organización del *corpus*.

Si recapitulamos esos criterios, debemos decir que las indagaciones que fundan esta línea de investigación —y a las cuales ya nos hemos referido cuando recuperábamos los distintos *momentos/movimientos* de este trabajo— se dieron a partir de un breve recorte que pone el foco en un primer conjunto de textos críticos de matices ensayísticos. Como ya lo explicitamos, algunos de estos textos forman parte de dos revistas literarias y culturales — *Puente* y *Fundación*— y dado que muchos fueron escritos por Marcial Toledo pudimos acceder a ellos a partir del acervo documental organizado y digitalizado por Carmen Santander. Con esta selección inaugural comenzó para nosotras la primera intercalación documental; intercalación que hoy constituye una de las *series* que conforman las *Lecturas y escrituras en contrapunto* (ver cuadro en *Apéndice*) y que al organizarse desde sus inicios en torno a las categorías de *deriva* y *diseminación* instauró la tendencia abductiva que define nuestra posición metodológica<sup>76</sup>.

De las revistas —sus notas editoriales y ensayísticas— a los recortes periodísticos y las entrevistas orales o escritas, precedentes o contemporáneas, hubo apenas un brevísimo desplazamiento que nos enfrentó con una red de definiciones y posicionamientos y que estableció inmediatamente algunos de los temas en torno a los cuales quisimos conversar: grupos, formaciones e instituciones; escritores, autores y promotores/productores; edición, divulgación y políticas culturales. El criterio de selección de este primer cuerpo textual y discursivo quedó definido entonces a partir de la producción de revistas literarias y culturales en tanto manifestación colectiva de un grupo de agentes e intelectuales; fue por ello que nuestro interés se centró en estudiar la configuración de los grupos y sus dinámicas de funcionamiento y organización y fue así como llegamos a la Agrupación Cultural Trilce, su antología y su proyecto editorial.

---

<sup>75</sup> Si seguimos a Barthes cuando sostiene que es el concepto de discurso el que permite “deshacer los límites institucionales de la literatura” (2007: 38), podemos arriesgar este desplazamiento que estamos proponiendo.

<sup>76</sup> Es decir, una posición que busca formular *hipótesis explicativas* a partir de los acontecimientos que irrumpen en el proceso de investigación e introducen *ideas nuevas* y muchas veces inciertas: “la abducción sugiere meramente que algo puede ser” (Peirce 1903).

Iniciada la pesquisa alrededor de esta formación intelectual y discursiva<sup>77</sup>, profundizamos nuestra indagación en torno a las fuentes documentales existentes, lo que nos llevó a realizar nuevas entrevistas y a volver sobre la revisión del *Archivo Marcial Toledo* en busca de documentos que presentaran las definiciones y objetivos de la agrupación; a partir de ellos, avanzamos sobre el trabajo de otras figuras autorales, más específicamente Zamboni, Novau y Amable<sup>78</sup>, además de Toledo. En un primer momento, este rastreo lo llevamos adelante teniendo en cuenta su lugar en la antología *Doce Cuentistas de Misiones*; luego, atendiendo a las definiciones que establecían sobre la lectura, la escritura literaria, la literatura misionera –y su posición en el concierto regional y nacional–, la producción/promoción de la cultura y, por supuesto, la definición de políticas culturales<sup>79</sup>.

Una vez alcanzado este punto comprendimos que la constelación a la que nos enfrentábamos era mucho más amplia de lo que habíamos conjeturado y que ya identificados los puntos visibles sólo restaba comenzar a trazar las líneas que nos ayudaran a recomponer unas formas, pero principalmente los sentidos e interpretaciones. Y esa fue nuestra elección: sostener la decisión de no focalizar en una revista o en una figura autoral, sino en las derivas que nos permitieran indagar y caracterizar las tonalidades que asumen las discursividades críticas de este territorio en torno a y a partir de una formación cultural que instaure una *posición transdiscursiva*; es decir, acciones y proyectos culturales y literarios colectivos que marcan y definen instituciones, que impulsan y sostienen la discusión sobre las decisiones estatales y que puján por la definición de una política cultural que trascienda personas y

---

<sup>77</sup> En la concepción de *formación* que estamos manejando, confluyen los postulados de Raymond Williams – *formaciones culturales* en tanto formas de organización de la cultura– pero también los de Michel Foucault –con la noción de *formación discursiva*–.

<sup>78</sup> Hugo W. Amable nació en Entre Ríos, pero se radicó en Misiones. Publicó relatos, poemas y ensayos tanto en revistas como en antologías provinciales y nacionales y editó varios libros –*Destinos* (1973; cuentos), *La mariposa de obsidiana* (1978; cuentos), *Tierra encendida de espejos* (1981; cuentos), *Paisaje de luz, tierra de ensueños* (1985; cuentos), *Mis estilemas y otros poemas de tiempo incierto* (1997; poesía), entre otros–; también es reconocido por sus trabajos lingüísticos, entre los que podemos mencionar *Las figuras del habla misionera* (1975) del que posteriormente se hicieron dos reediciones, una en 1983 a cargo del Instituto Superior del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya y otra en 2012, por parte de la Editorial de la Universidad Nacional de Misiones. Su figura, además, fue relevante en el campo de la formación docente, la radiodifusión y la gestión de un reconocido taller literario en la ciudad de Oberá, donde residió hasta su muerte. En muchas entrevistas se rememora su casa de El Mensú 1111 como el centro que nucleaba a los escritores que se movían por la provincia y llegaban a esta localidad del centro de nuestra provincia (para un despliegue de su figura y su producción literaria se pueden confrontar las investigaciones de Sergio Quintana, Gabriela Román y Jorge Otero).

<sup>79</sup> Cabe aclarar que esta apertura coincidió con el inicio del proyecto *Autores Territoriales* ya mencionado, en el año 2006.

gestiones<sup>80</sup>. Estos fueron los rasgos que encontramos en la Agrupación Cultural Trilce, en el grupo fundacional de la SADEM y en los pronunciamientos individuales de los autores-intelectuales con los cuales estamos trabajando. Desde ese enclave, la delimitación del corpus y su consecuente organización no fue tarea sencilla: por un lado, porque al desear dar visibilidad al diálogo existente entre las diferentes voces, la selección de los textos fue un gran desafío, dada la extensión y riqueza de los archivos; por otro, porque al proponernos tomar el camino de la polifonía y la intercalación nos vimos abrumadas por la concreción de esa máxima peirceana que proclama la semiosis infinita.

Ahora bien, como entendemos que de esto se trata precisamente la tarea de quien investiga y que ese desafío fue el desafío que buscamos y asumimos, nos dejamos llevar por el ejercicio conversacional hasta poder precisar nuestras propias líneas de fuga y establecer así los acuerdos que nos permitieran dar continuidad al juego que nos interesa y que está siempre del lado de lo múltiple, pero también en el espacio intermedio del intervalo. Fue así como priorizamos la organización por tópicos que habíamos esbozado durante el avance de nuestra investigación, sin prescindir aún de un orden que atendiera a los proyectos estéticos individuales y, por tanto, a una organización genérica y cronológica; esta organización se vio atravesada implícitamente por la noción de “época” que proponía agrupar los discursos por su contemporaneidad –Trilce, SADEM, los 90’, la producción posterior al 2000, como ejemplos bastante obvios–<sup>81</sup>.

Resueltas estas primeras opciones y sistematizados los aportes de cada una de ellas, ampliamos las redes en torno al concepto de contrapunto y en la medida en que esas redes se complejizaron comenzamos a encontrarnos con nuevas preguntas. Frente a ellas entendimos que pensar el contrapunto como dispositivo de lectura e interpretación se perfilaba como una propuesta interesante para abordar la relación entre los archivos, pero que para poder aprovechar su potencia era preciso conjugar con precisión los diferentes criterios de organización del cuerpo discursivo con los que estábamos operando hasta el momento.

Con esto en claro, llegamos al concepto de *serie* en el cual conviven definiciones paradójales según desde donde intentemos definirlo. Por un lado, y desde el formalismo, se entiende a la serie como un sistema que posee leyes inmanentes y que por tanto se define por

---

<sup>80</sup> Queda claro que esta decisión no impidió el compromiso asumido con la organización del *Archivo Olga Zamboni*, pero tuvo un rol definitorio en la modalidad de abordaje que nos propusimos.

<sup>81</sup> Nos referimos a los criterios que orientaron el Plan de Tesis Doctoral y los distintos informes de avance que fuimos presentando en el marco de nuestra carrera de doctorado.

su autonomía; sin embargo, según Tinianov (1927), toda serie se encuentra siempre en relación con otras series y es en esa relación donde afirma su condición autónoma y por tanto su evolución. Esta definición, que conlleva un ordenamiento intercalado de las series vecinas, pone de manifiesto un pensamiento que si bien tiende a la conformación lineal y jerarquizante –la noción de evolución nos enfrenta ineludiblemente a ello–, destaca su condición relacional en la que prevalece lo que coexiste.

Ahora bien, algunas páginas más arriba hemos hecho alusión a este concepto cuando sentamos nuestra posición frente a los archivos territoriales y, consecuentemente, al trabajo de arqueología de los materiales documentales. En esa línea, que centra la atención en la propuesta foucaultiana y su visión de los archivos como espacios que abren la posibilidad al pensamiento, definimos algunos primeros recortes que ubican a la serie y el acontecimiento como constitutivos del aparato arqueológico:

Las nociones fundamentales que se imponen actualmente no son las de la conciencia y de la continuidad (con los problemas que les son correlativos de la libertad y de la causalidad), no son tampoco las del signo y de la estructura. Son las del acontecimiento y de la serie, con el juego de nociones con ellas relacionadas; regularidad, azar, discontinuidad, dependencia, transformación; es por medio de un conjunto semejante cómo se articula este análisis de los discursos que yo defiendo... (Foucault 2008: 56)

Con esta postulación, Michel Foucault introduce una propuesta de análisis que trata a los discursos como conjuntos de acontecimientos discursivos y a los acontecimientos discursivos según *series homogéneas y discontinuas*. Consecuentemente con esto, demanda la elaboración de una teoría de las sistematicidades discontinuas que atienda a las formas y modalidades en que éstas se relacionan:

... si es verdad que esas series discursivas y discontinuas tienen, cada una, entre ciertos límites, su regularidad, sin duda ya no es posible establecer, entre los elementos que las constituyen, vínculos de causalidad mecánica o de necesidad ideal. Hay que aceptar la introducción del azar como categoría en la producción de los acontecimientos. Ahí se echa de ver también la ausencia de una teoría que permita pensar las relaciones del azar y del pensamiento. (Ob. cit.: 58)

Con este fragmento, Foucault complejiza la noción de serie en tanto y en cuanto desbarata la idea de regularidad que estaba asociada a ella para resaltar el azar y la discontinuidad. Es esta apuesta la que nos lleva a elegir esta categoría para la organización de

nuestro corpus de trabajo; la arqueología foucaultiana, además de darle al archivo “una función desestabilizadora respecto del conocimiento y sus funciones normalizadoras e institucionales... establece las condiciones de visibilidad de los saberes de archivo” (Link y Caresani 2018: 42). Se plantea aquí una nueva relación que nos permite ratificar nuestro objetivo de hacer visibles los archivos de autor y poner en escenas los modos de acceder y operar en y con ellos en el marco de un análisis semiótico y cultural de las escrituras territoriales; así, mientras la noción de serie –que ya se encuentra presente en la concepción clásica los archivos<sup>82</sup>– se redefine a partir de las políticas arqueológicas de la posmodernidad, se abren otra vez nuevas posibilidades de problematización que nos acercan insistentemente al pensamiento de Deleuze y Guattari<sup>83</sup>.

Para Deleuze y Guattari las series son elementos activos y proliferantes; como tales forman parte del dispositivo maquínico –sea éste el del lenguaje, la literatura, la crítica, etc.– y permiten su montaje y desmontaje. Por todo esto, las series son segmentos que, si bien pueden estar en “contacto”, en “unión” o en “contigüidad”, poseen la capacidad de multiplicarse, vibrar y así atravesar otros segmentos; cada serie puede formar parte de la máquina o ser la máquina en sí misma, puede estar conectada con otra serie o constituir un punto de conexión a partir del cual otras *series*, *bloques* o *segmentos* entran en relación (1998: 93). Dicho de otro modo, son las series las que van a desbloquear la condición binaria de la representación para habilitar la experimentación, la transformación y la multiplicación infinitas y con ellas la desterritorialización y la fuga.

Los puntos de conexión entre series o segmentos, los puntos excepcionales y los puntos singulares, parecen ser en ciertos aspectos *impresiones estéticas*: son con frecuencia cualidades sensibles, olores, luces, sonidos, contactos, o figuras libres de la imaginación, elementos de sueño y de pesadilla. Están unidos al azar. (1998: 101-102)

Como vemos, estos puntos de conexión son los que habilitan las ramificaciones y por tanto las líneas de fuga a partir de las cuales es posible establecer innumerables

---

<sup>82</sup> La archivística define a la serie como “el testimonio documental y continuado de actividades repetitivas desarrolladas por un Órgano o en virtud de una función”. Pueden estar formadas por documentos singulares o por unidades archivísticas y representan “continuidad en el tiempo y repetición en los tipos o en la información” (Heredia Herrera 1991: 146-147).

<sup>83</sup> En palabras de Daniel Link: “Si nos interesa el archivo (si hay un Bien de archivo) es precisamente porque en él encontramos la posibilidad de un pensamiento, entendido como un campo de problematizaciones” (2019: 37).



combinaciones. A su vez, son estas combinaciones las que permiten formar nuevos segmentos y las que darán lugar al pensamiento crítico.

Teniendo en cuenta esto, podemos sostener que organizar corpus de trabajo a partir de la categoría de serie potencia las posibilidades que abre la metáfora musical del contrapunto ya que realiza la condición azarosa de una clasificación sin principios formales fijos<sup>84</sup>. Así, mientras la configuración de las series se da como parte de un acontecimiento crítico que lleva a cabo el lector/investigador, el reconocimiento de las relaciones entre segmentos pone en escena las operaciones críticas que se desencadenan desde la trama retórica que tejen los autores e intelectuales del campo cultural misionero y en la que se liberan los rasgos expresivos del territorio creando eso que, en continuidad con los juegos de lenguaje que nos proponen Deleuze y Guattari –y que a nosotras nos atraen–, podemos llamar también *bloques sonoros*. Optamos por entender estos *bloques sonoros* como esas unidades de expresión y de contenido que pueden organizarse ya sea por segmentos o por fragmentos –esto es por continuidad o por discontinuidad– y en los que lo que predomina es el componente rítmico (Ob. cit.: 112-113)<sup>85</sup>. De este modo, las *series*, los *segmentos* y los *bloques sonoros* que iremos componiendo, recomponiendo y analizando a partir de las escrituras territoriales serán abiertos, pero estarán conectados por distintos hilos melódicos: los *motivos* o *leitmotivs* que, al devenir en *tópicos* de un entramado retórico mayor, nos permitirán los desplazamientos temporales y las intercalaciones genéricas que nos interesan<sup>86</sup>.

---

<sup>84</sup> Cabe recuperar en este punto la definición de dispositivo que nos dan estos autores “El dispositivo se descubre no en una crítica social todavía codificada y territorial, sino en una descodificación, en una desterritorialización... Es un procedimiento más intenso que cualquier crítica.” (Deleuze-Guattari 1998: 73-74)

<sup>85</sup> Con respecto a este concepto, Adrián Cangi agrega: “En los bloques sonoros sólo hay crecimiento por intercalación e intensificación, por ordenación de intervalos y distribución de desigualdades, y por superposición de ritmos heterogéneos entre sí sin imposición de medida o cadencia” (2013: 105).

<sup>86</sup> El concepto de *leitmotiv* es presentado por Deleuze y Guattari (1998) en relación con las nociones de motivo y de tema. Los autores lo recuperan del universo compositivo wagneriano, en donde refiere a la relación existente e inextricable entre un tema o frase musical y un mismo personaje e involucra la figura de un espectador/oyente atento, capaz de reconocer esas relaciones y admitirlas como parte de una clave de interpretación que la obra le ofrece. Tema y motivo se convierten entonces en los puntos medulares de una red que se teje a partir de las relaciones que establecen autor y lector y en la cual el espectador/lector/intérprete deja de ser un simple observador para convertirse también en artífice: aquel a quien el autor desafía haciéndolo participar en la re/composición sonora pero también semántica. Así, los temas y motivos territoriales –*leitmotiv*–, lejos de ser espacios formales que se repiten sistemáticamente sin alteraciones, se convierten en los dispositivos sonoros por los cuales es posible *desmontar* la maquinaria discursiva de la representación para redescubrir, a partir de las consonancias y las disonancias entre las voces –los textos, los discursos–, un pensamiento coral.

### **Tópicos e ideologemas del pensamiento territorial**

Antes de detenernos en la descripción de las series que conforman el corpus de esta tesis, y con el objeto de avanzar en la presentación de los tópicos que atraviesan y fundan las discursividades territoriales misioneras y que nos han llevado a esbozar un modo de organización posible, consideramos clave revisar una de las investigaciones canónicas en torno a los orígenes y el devenir de la literatura misionera. Nos referimos al libro de Guillermo Kaúl Grünwald, *Historia de la Literatura de Misiones* (1995), en el cual se sintetiza gran parte de la tradición discursiva de nuestra provincia desde los tiempos de la conquista y hasta mediados del siglo XX.

Según este investigador, los relatos en y sobre lo que hoy conocemos como Misiones comienzan con el descubrimiento y la colonización de estas tierras por parte de los españoles primero y de los jesuitas después, y siguen con los tiempos de la independencia en los que predomina la idea de Nación. Consecuentemente con este paradigma, la construcción del imaginario literario provincial se da en el marco de las definiciones culturales que rigen la conformación del Estado Nacional y que operan a través del reconocimiento de rasgos esenciales y el establecimiento de límites entre “nosotros” y “los otros”; en esa línea, la periodización que propone Grünwald se organiza en dos épocas que se destacarían por su extensión en el tiempo y la tendencia hacia un sincretismo cultural: la *época hispánica* que comprendería el período entre 1615 y 1810 y en la que el autor ubica la producción que se da en las misiones jesuíticas –donde incluye los textos escritos de los guaraníes que eran parte de las reducciones<sup>87</sup>–, y la *época nacional* que comenzaría en 1810 y se extendería hasta 1965. Para esta segunda época Kaúl Grünwald establece distintos *ciclos* que diferencian los tiempos de la *independencia* (1810-1852) y de las *disputas* (1852-1881) –durante los cuales la historia local se ve sumida en las decisiones que se toman en el marco de la gesta nacional–, pero también los de la *institucionalización* (1881-1900) y la *afirmación cultural* (1900-1965). En estos dos últimos ciclos enmarca los escritos de naturalistas, etnógrafos y viajeros, los testimonios de exploradores, cronistas, historiadores, agrimensores y cartógrafos que –por encargo oficial o propia iniciativa– arribaron a Misiones a partir de 1881/1882 con el objetivo de investigar y mensurar el territorio; asimismo, incluye allí las primeras producciones poéticas y narrativas de autores reconocidos a nivel local pero también nacional.

---

<sup>87</sup> Grünwald menciona específicamente a Nicolás Yapuguay y a otro de nombre Melchor (1995: 48 a 52).

Cuando recorremos este trabajo es posible encontrarnos con un análisis que expone brevemente el surgimiento de algunos de los principales *temas* que capturan el interés de los escritores que se asientan y escriben en/sobre Misiones. Entre ellos se cuentan, inicialmente, las estampas más características del paisaje: la selva, el río, la tierra, las culturas ancestrales y sus costumbres; más adelante, desde las primeras décadas del siglo XX, el interés está orientado a la historia de los yerbales y obrajes, la explotación del mensú y la reinención de los sucesos de matices extraños y hasta fantásticos. Además, en la minuciosa descripción que Grünwald realiza de épocas y ciclos podemos vislumbrar –aunque no sea la intención específica del autor– algunas singularidades que serán definitorias en las configuraciones identitarias de este territorio: la confluencia y convivencia intercultural –pueblos originarios, españoles, brasileros, paraguayos, viajeros nacionales y europeos– así como la proliferación de géneros discursivos vinculados a las distintas prácticas y oficios –cartas, diarios, memorias, relatos de viajes, crónicas, obras de teatro, poesía, narrativa, discurso histórico, entre muchos otros–. Es pertinente agregar que esta recomposición histórica pone el foco en la *fisonomía de tránsito y de pasaje* que según este investigador caracterizaría al campo cultural local y que identificaría parte de la producción literaria e intelectual misionera como una producción de autores foráneos o *recién venidos*, quienes por su condición de “extranjeros” centrarían ineludiblemente su atención en eso que para ellos es diferente y en cierta forma “exótico” o “pintoresco”. Cabe decir también que la atención dada a todos estos rasgos no es menor al momento de caracterizar e interpretar la producción literaria misionera desde una perspectiva semiótica, discursiva y cultural ya que no sólo ha dejado sus marcas en la conformación de las tonalidades narrativas y poéticas del territorio, sino que además ha consolidado un imaginario colectivo acerca de “lo misionero” que en el contexto de la producción nacional se asocia con rasgos muy definidos y acotados para lo “regional”, lo “provincial” o “del interior”.

Ahora bien, son estos rasgos los que los autores territoriales misioneros ponen reiteradamente en tensión al señalarlos como parte de un imaginario caduco, que debe ser revisado desde una posición ideológica alternativa que contemple los espacios intermedios a los que la mirada central –la mayor de las veces hegemónica– no ha prestado atención. Es por esto que consideramos relevante concentrarnos en el debate que se genera en torno a estos tópicos a partir del pasaje que se produce en los años ’60 y por el cual Misiones deja de ser Territorio Nacional para convertirse en provincia.

Con esto en mente, queremos hacer un llamado sobre un aspecto que en el trabajo de Kaúl Grünwald queda apenas esbozado: dentro del último lapso temporal que éste define –el

*Ciclo de la afirmación cultural (1900-1965)*— se incluyen dos etapas de gran relevancia sociocultural: los años del Territorio Nacional, previos a la creación de la Provincia de Misiones en 1953, y el período posterior que comprende el proceso de institucionalización durante el cual la producción cultural tendría un papel primordial. Como parte de esas dos etapas se reconocen y abordan brevemente las producciones de dos grupos de escritores: aquellos que responderían a la figura del *recienvenido*<sup>88</sup> —Quiroga, Varela y Dras/Laferrere, entre otros— y aquellos que son reconocidos como habitantes de estas tierras por su decisión de establecerse en la provincia; entre los escritores de ese segundo grupo podemos mencionar a Ramírez, Acuña y Arbó —quienes integran el grupo *triángulo*—, pero también a Benito Zamboni, Lucas B. Areco, Salvador Lentini Fraga y Juan M. Areu Crespo (algunas de estas figuras formarán parte del movimiento cultural que se inicia luego de la provincialización y alcanza la década del '80; otras se convertirán en sus referentes)<sup>89</sup>. En relación con esto, y ya sobre las últimas páginas de su *Historia de la Literatura de Misiones*, Kaúl Grünwald reconoce que “El ciclo de trescientos cincuenta años que comprende esta Historia, se cierra con fuerza de renacimiento cultural”, y destaca que sus alcances “se proyectan en forma de abanico sin poder todavía dimensionar sus resultados últimos” (1995: 161).

Grünwald se refiere a los primeros años de la década del '60 en los que, como ya vimos, se gestan múltiples acciones culturales —la Asociación Amigos del Arte, las revista *Tiempo* y *Revista de Cultura*, el grupo *Juglaría* con sus primeros pliegos impresos que luego se convertirán también en revista, entre otras— y comienza a circular la producción literaria de escritores locales vinculados también a dos instituciones educativas: el Instituto del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya y el Instituto del Profesorado de la Provincia de Misiones<sup>90</sup>. En este sentido coincidimos con Grünwald en que los años sesenta son un punto

---

<sup>88</sup> Tomamos esta categoría de Capaccio, quien en “La construcción de Misiones en el imaginario lector” (2019) la utiliza para referirse a todos aquellos que escriben sobre Misiones con la mirada de quien debe rendir cuenta a lectores lejanos. Para este autor, los *recienvenidos* son todos aquellos que *han venido de afuera* y cuyas narrativas estarán marcadas por “la dificultad para acceder a estos territorios, el trabajo de remontar los ríos, dependiendo de las crecidas y bajantes; los peligros de la exploración y el deslumbramiento causado por ese mundo natural tan variado y profuso” (Ob. cit.). Si bien esta categoría está centrada en un primer momento en la figura de los cronistas y viajeros, también se aplicaría a estos escritores —a quienes en este mismo ensayo llama *aves de paso*— en tanto sus obras estaban pensadas para ser publicadas y puestas en circulación en las grandes ciudades.

<sup>89</sup> Para una recomposición precisa de sus figuras y trayectorias se pueden consultar, además de la obra de Grünwald, el *Diccionario de Escritores misioneros* de Rosita Escalada Salvo (2017).

<sup>90</sup> El primero creado en 1960 y de corte confesional; el segundo, data también de 1960 y es el antecedente de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones. Con respecto a los

de inflexión; durante esta década conviven proyectos que si bien llegan a tener posicionamientos muy disímiles<sup>91</sup> apuntan a un objetivo común: movilizar el campo y la actividad cultural e intelectual de Misiones en tanto provincia. Todos estos proyectos se encuentran atravesados por los acontecimientos recientes y son el resultado de las condiciones de producción y circulación de la época en la cual se inscriben; asimismo, conviven con una trama retórica que forma parte de la tradición existente y que muchos de ellos intentarán reinterpretar y traducir.

Como nuestra investigación está enfocada en este último período en el que la *Historia* de Kaúl Grünwald no se detiene, y dado que busca identificar los matices que darán cuerpo al desarrollo de un pensamiento crítico territorial, es que no podemos omitir las *redes tópicas* que instauran estos acontecimientos, acontecimientos en los que podemos leer el pasaje de una mirada denotativa –propia del imaginario que rige la conformación del Estado Nación y que predomina hasta la provincialización del territorio en los años '50– a una posición interpretativa/connotativa que atiende a las complejidades del territorio que se habita. Por todo esto es que consideramos que a partir de estas redes podemos tejer algunas constelaciones desde las cuales sería pertinente interpretar las representaciones culturales e ideológicas que signan la literatura misionera del siglo XX y que habilitan una lectura semiótica de las metáforas y alegorías espaciales, geográficas y políticas.

Así, entre la creación del Territorio Nacional y su posterior provincialización en 1953 se hacen presente los tópicos o ideogramas que apuntan a la construcción de *una identidad esencial* (así, en singular) y *unos límites* que permitan construir el sentido de *provincia* y su pertenencia a una de las *regiones argentinas*. Esta trama mayor, que responde al imaginario de la modernidad, se ve alterada cuando nos asomamos a los años ochenta y con ellos a la caída de la última dictadura militar y la vuelta de la democracia, ya que los procesos de cambio que tienen lugar en ese período nos sitúan ante una resignificación de las nociones de *territorio*, *federalismo* y *frontera*, nociones que sin desligarse del imaginario moderno (que aún persiste en estas latitudes) alteran su equilibrio y consecuente uniformidad.

---

nóveles escritores, Grünwald menciona a figuras como la de Rosa María Etorena, Marta Zamarripa, Ernesto Zapata Icart, Marcial Toledo e incluso su propia producción poética. Podríamos sumar varios nombres más al listado que él propone.

<sup>91</sup> Para profundizar en los distintos posicionamientos de los grupos y formaciones discursivas de los años '60, se pueden consultar las investigaciones ya citadas: *Las revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta* (Santander y otros 2005) y *Memorias de la vida cultural: de grupos y revistas* (Guadalupe Melo 2007). Disponible en <http://www.autoresterritoriales.com/category/critica/>

Aunque estas asociaciones puedan parecer arbitrarias y sugerir una lectura parcial, son los textos que estamos leyendo –con todas sus singularidades– los que nos llevan a establecer estas relaciones; relaciones que no dejan de superponerse y que nos ayudan a recomponer ciertos lugares del pensar-decir territorial y con ellos el *espesor memorial* de la cultura<sup>92</sup>. En esta línea, coincidimos con Silvia Barei cuando señala,

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

Y con la imagen de *galaxia textual* que nos ofrece esta autora –y que asociamos inmediatamente con la red dialógica que queremos construir– vamos a precisar el sentido que le damos a la categoría de *tópico* y que construimos a partir de Roland Barthes, quien al referirse al *lugar*, *topos* o *locus* retórico retoma a Aristóteles y lo define como “un elemento de la asociación de ideas, de un condicionamiento, de un adiestramiento de una mnemónica” (1982: 55). Partiendo de esta conceptualización, Barthes (re)establece tres definiciones sucesivas para lo que denominará la *Tópica* y que podrá ser entendida como un método, como una red de formas vacías, como una reserva de formas llenas. No perdamos de vista que en este punto recupera tres tradiciones retóricas: la de Aristóteles y su concepción de lugar como “aquello en que coinciden una pluralidad de razonamientos oratorios”; la de Port-Royal que lo caracteriza como “ciertos artículos generales a los que se pueden remitir todas las pruebas de que nos servimos en las diversas materias que tratamos”; la de Lamy quien lo define como ese conjunto de “opiniones generales que ayudan a recordar a quien los consulta todos los ángulos desde los que se puede considerar un tema” (Barthes 1982: 55).

Así, la *Tópica como método* apunta a la selección de *lugares comunes* a partir de los cuales podemos encontrar argumentos que nos posibilitan discurrir sobre distintos temas. Los lugares comunes deben entenderse aquí no como *estereotipos con contenido*, sino como *lugares formales* que se llenan de sentido a partir de las relaciones que el

---

<sup>92</sup> Nos referimos no sólo a las textualidades territoriales que trabajaremos en las páginas que siguen, sino a los que hemos estado analizando en investigaciones anteriores: las producciones de *Amigos del Arte*, la revista *Juglaría*, la *Revista Tiempo*, entre otras (Guadalupe Melo 2007).

lector/intérprete/investigador pone en juego<sup>93</sup>. Por su parte, la *Tópica como red* conlleva la idea de *red de forma* en la cual el orador –escritor en el caso que nos incumbe– “pasea” el tema que lo ocupa intentando responderse distintas preguntas que lo ayudan a *articular contenidos* para producir *fragmentos de sentido* y *unidades inteligibles*. Por último, la *Tópica como reserva* apela a la existencia de lugares como formas vacías que tienden a llenarse, a apoderarse de contenidos que en principio son *contingentes, luego repetidos, reificados*.

Con esto en mente, al identificar y distinguir las diferentes *tópicas* a partir de las cuales cada época ha pensado sus configuraciones discursivas y por tanto identitarias e ideológicas, no podemos ignorar las conexiones y articulaciones que entre ellas se establecen y que nos llevan a proponer un abordaje transversal y dialógico, y en cierta forma interdependiente, de los posicionamientos críticos y literarios territoriales. Consecuentemente, pensar en términos de *tópica* ya no remite a únicamente a esa reserva de temas consagrados, sino más bien a la revisión de esos *lugares* que –aunque *comunes*– son lugares formales y por tanto *movilizables* y *transportables*; es decir, lugares que nos permiten *seleccionar, disponer* y *actualizar* los discursos. En esa línea, leer la literatura producida por los autores misioneros en clave territorial nos instala ante un amplio espectro de efectos de sentido que pone en escena la complejidad cultural que sus voces/escrituras asumen, motivo por el cual coincidimos una vez más con Barthes y sostenemos que “la *Tópica* es una partera de lo *latente*: es una forma que articula contenidos y produce así fragmentos de sentido, unidades inteligibles” (Ob. cit. 57). Es así que organizar las series discursivas que conforman nuestro corpus a partir de la categoría de *tópico* ha facilitado el diálogo entre las voces, los textos y las discursividades territoriales y nos ha permitido, por un lado, considerar las configuraciones retóricas que confluyen en la consolidación el campo intelectual misionero de los años 80, mientras que por otro nos ha llevado a reflexionar en torno al accionar de los grupos y los autores y la consecuente definición de unas políticas literarias y culturales que han devenido en la gestación de unas poéticas territoriales que aún persisten<sup>94</sup>.

Teniendo en cuenta esto, si la *tópica* es esa red que se llena de sentido una y otra vez, el territorio –y los *lugares del decir* que habilita– puede ser concebido como un espacio de configuraciones discursivas movedizas y cambiantes, aunque siempre atadas a las

---

<sup>93</sup> Podemos establecer aquí un diálogo con la propuesta de Umberto Eco en *Lector in fabula*: “Reconocer el topic significa proponer una hipótesis sobre determinada regularidad de comportamiento textual” (1993: 128).

<sup>94</sup> En el sentido de *poiesis* como construcción y producción del discurso (Ricoeur 1997: 82).

representaciones ideológicas de los individuos y los grupos<sup>95</sup>. Llegamos así a otro de los conceptos clave que guía y potencia nuestra lectura: el de la palabra como signo ideológico o *ideologema* donde priman las intenciones y los contextos que la han marcado y que, por lo tanto, marcarán nuestra forma de estudiarlas.

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

Dicho de otro modo, arribamos a un estudio de las ideologías por la palabra y las formas discursivas propias de cada época y grupo social, por cada conjunto de temas que se va creando en el medio social *–entre individuos–* y da forma a la producción de los grupos. Surge así, junto al concepto de ideologema en tanto representación que oscila entre la creación individual y el carácter social, una nueva constelación que nos lleva de la palabra en tanto signo ideológico a la dinámica del dialogismo, la polifonía y la heteroglosia, concepciones todas en las cuales se ubica nuestra posición frente a los fenómenos de la lengua y la cultura como un todo único e inescindible.

En el apartado que sigue nos detendremos en la presentación de las primeras intercalaciones textuales y discursivas que ponen en escena la maquinaria sonora del pensamiento crítico territorial a partir de la cual hemos ido tejiendo la trama teórica y metodológica presentada hasta aquí.

### **El territorio y sus fronteras: *hacia un federalismo cultural***

En la conformación de la tríada que vamos a presentar en este apartado, y que involucra las nociones de *territorio*, *federalismo* y *frontera*, observamos diferentes juegos de lenguaje que desde el corte sincrónico nos reenvían a una configuración diacrónica en la cual el *territorio* se define por su relación con las ideas de *nación* y de *provincia*, en tanto delimitaciones geopolíticas necesarias (aunque no suficientes) y funcionales a la constitución

---

<sup>95</sup> Estamos pensando aquí en las intersecciones posibles que propone Paul Ricoeur para la retórica, la poética y la hermenéutica. En esa dirección recuperamos la posición respecto a que toda ideología es una forma de retórica en tanto “la ideología es el discurso mismo de la constitución imaginaria de la sociedad” (1997: 81).



de un país. Coincidentemente con estos procesos, las concepciones de *identidad/esencia* y de *límite/región* se van resignificando en función de las representaciones discursivas que el imaginario de cada tiempo va construyendo para ellas y que en el devenir hacia el posicionamiento intelectual *efervescente* (Toledo 1981b) de los años ochenta intentarán ser superadas.

Cuando los autores con los cuales conversamos –literal y metafóricamente– son consultados acerca del territorio que habitan, lo definen a partir de su condición fronteriza en la cual están presente –siempre– las relaciones de interculturalidad; estas relaciones forman parte de un espacio donde los límites geográficos se difuminan y no dejan de propiciar intercambios, flujos y pasajes entre países vecinos, entre culturas de inmigración, entre experiencias alternativas de viajeros, exploradores y/o visitantes ocasionales, entre los habitantes locales y recién venidos... En esa dirección, al recorrer las escrituras de los autores que forman parte de la época de transición a la que Grünwald define como *renacimiento cultural*, y que daría cuenta de la redefinición que comienza a producirse en el ámbito del pensamiento y la producción intelectual, nos encontramos con posicionamientos que anticipan la preocupación acerca de las configuraciones identitarias, literarias y críticas de la región y la provincia.

En investigaciones anteriores presentamos a la revista *Tiempo. Cuadernos de cultura* (1959-1962) como una publicación con un posicionamiento estético y político de vanguardia en el campo cultural provincial de la década del sesenta (Guadalupe Melo 2007 y 2016). Esta lectura se desprende –entre otras cosas– de la orientación editorial que identificamos en los escritos que abren cada número y que se encuentran firmados por su director, Antonio Clavero, quien a lo largo de las seis entregas de esta revista pone de manifiesto una postura que cuestiona y polemiza con el *status quo* reinante. Así, en el artículo que abre el primer número de *Tiempo* y al que titula “Ubicación” (1959: 3), traza el camino hacia la definición de una *literatura comprometida* que destierra la idea del escritor como aquel creador encerrado en su *torre de marfil* para situarlo en *su tiempo*, como creador “consciente del compromiso que liga su obra al medio social en el que se desenvuelve”. Con estas palabras define el perfil de una publicación que denunciará todo tipo de imperialismo –sea éste del norte o del oriente, según reza uno de sus eslóganes– y que impulsará el debate en torno a la tradición, el canon, el compromiso intelectual, la libertad en la labor creativa –cualquiera sea ella–, pero también la denuncia de personalismos, así como de cualquier intento de

imposición o reduccionismo que actúe en desmedro de los proyectos culturales y estéticos que puedan emerger en el territorio misionero.

Con una impronta combativa en la que sostiene que Misiones no posee en verdad una tradición cultural, el artículo titulado “Apunte para una intención cultural” (publicado en el número 3-4 de 1960), Clavero recupera algunos de los nombres fundacionales de la literatura misionera –Quiroga, Varela, Dras y Naboulet– para condenar ciertas lecturas que hace la crítica literaria nacional de sus escrituras; lecturas que muchas veces van en desmedro de los posicionamientos estético-ideológicos de estos autores. En esa dirección, y a propósito de los proyectos literarios y políticos que ponen en juego estas figuras autorales, señala:

Se quería, sí, gestar una cierta corriente literaria que, en definitiva, iría a desembocar en una conciencia cultural total que signaría la región. No es casual el tratamiento temático que los identifica, salvando las distancias que significan los medios expresivos empleados.

La absorción *capitolina* (como gusta decir mi amigo De Matteis) ya entonces primó. Y lo que debería ser la formación de una conciencia acerca de lo que determinaba y situaba el medio pasó a los suplementos de los grandes rotativos o a figurar como narración fantasiosa en revistas sensacionalistas para solaz y esparcimiento de los lectores de poltrona o la algarabía de los “petit maitre” de la cultura que creen en que el descubrimiento de una buena prosa no es sino un pretexto para la exégesis estilista, sin tomarse el trabajo de bucear en las profundas motivaciones que la generan.

(Clavero 1960: 22)<sup>96</sup>

Si bien Clavero inscribe su prosa combativa en unos léxicos que son propios de la modernidad, traza el camino para una vanguardia rupturista que cuestionará las simplificaciones de las que serán víctimas las literaturas producidas lejos de la capital, así como los temas que éstas abordan. En sintonía con esto, y manteniendo el foco en las tensiones que se producen entre los distintos espacios, se pronunciará también sobre quienes se movilizan desde las provincias al centro para luego volver a su tierra deslumbrados por la “ilustración”, y con apenas un puñado de anécdotas, pero sin la capacidad y la fuerza para producir un cambio. Su reclamo se orienta precisamente hacia aquellos que, en lugar de impulsar el desarrollo de lo local, siguen mirando a la capital con admiración y promoviendo

---

<sup>96</sup> Haciendo click en las imágenes, el lector de esta Tesis podrá acceder a los textos completos, alojados en el sitio *Autores Territoriales. Archivos y bibliotecas de escritores misioneros* [www.autoresterritoriales.com](http://www.autoresterritoriales.com).

el consumo de bienes culturales que contrastan con la realidad fronteriza de *los pueblos de Indoamérica* (como resaltaré una y otra vez).

Y vinieron caravanas que pretendían una intención cultural. Teatros y cantantes, conciertos y charlistas. Vacuidad en el fondo y en las formas figuración especulativa. Ningún sedimento en el contorno.

Una historia bien triste para ser contada y que muchos quisieran silenciarla.

(...)

Así, la resultante es esta hibridez circundante que padecemos. Que *hace* folklore porque está de moda sin preocuparse en desentrañar lo que lo fundamenta, como se ha histerizado con el rock en un falso desplante rebelde y mañana buscará la válvula de escape a nada en la primera manifestación “de mode” que una publicidad infisionante cinematográfica, radial y periodística le indique.

El medio no importa, los elementos emergentes del mismo no juegan porque exigen una elaboración que a su vez exige un cierto grado de intelectualidad puesta a su servicio.

No obstante, no es extraño encontrarse a cada vuelta de esquina con una defensa cerril hacia el terruño que no se interpreta y negar todo tipo de aporte exterior que en modo alguno busca suplantar lo genuino sino acaso complementar una totalidad de destino que es esta indoamérica.

(Clavero 1960: 23)

La lectura que hace Clavero es corrosiva y mordaz. Rechaza la mera condición exótica y folklórica de la escritura literaria y demanda la presencia de un poeta de pluma *combatiente* que en lugar de cantar “a la margarita o al río que pasa”, le cante “a la margarita que la bota cruel del capanga destroza y al río que en sus remansos va depositando quien sabe qué amargura e injusticia tremenda de los montes en los cuerpos sin justicia...” (Ob. cit). De este modo, propone la búsqueda de una conciencia *multániple* y colectiva y anticipa los principios de un posicionamiento que está en ciernes y que apuntará a definir políticas culturales para una provincia que aún es joven pero que posee rasgos identitarios definidos que destacan en el concierto de una literatura mayor.

Casi contemporáneamente podemos ver esta búsqueda en algunos de los escritos que Lucas Braulio Areco publica en *Revista de Cultura*, órgano difusor de la Dirección de Cultura de la Provincia de Misiones; cabe aclarar que Areco fue director de esta institución entre 1962 y 1964 y desde allí gestó y dirigió la publicación mencionada<sup>97</sup>. En la “Presentación” del

---

<sup>97</sup> Durante las décadas del '60 y el '70 Areco se desempeñó en distintos cargos públicos: fue Director del Museo Municipal de Bellas Artes, Secretario de Gobierno de la Municipalidad de Posadas, Delegado del Fondo Nacional de las Artes, Director de Cultura de la Municipalidad de Posadas y Director General de Cultura de la provincia, entre otros. Desde su rol como Director de Cultura, impulsó la gestación y concreción de este proyecto editorial de corta vida. Un dato que consideramos interesante es que Lucas Braulio Areco es uno de los invitados “estables” de la revista *Tiempo*, donde Clavero demanda constantemente un trabajo más comprometido a la recientemente creada Dirección de Cultura. Por el tono de la nota editorial del primer número de *Revista de*

primer número de esta revista, y en consonancia con un posicionamiento universalista en relación con la cultura, su director apunta:

**C**on la entrega de esta edición de Revista de Cultura, cumple esta Dirección el antiguo anhelo de disponer de una publicación periódica que actúe como elemento de promoción y divulgación de las inquietudes culturales de la Provincia con un amplio sentido universal, pero sin descuidar —ya que es el motivo que genera la iniciativa— la formación y desarrollo de las auténticas expresiones del pensamiento misionero.

(...)

El criterio que alienta esta publicación es pues amplio. El quehacer cultural presenta diversidad de caminos y esta revista pretende llenar una función de difusión que a la vez de servir de estímulo sea el medio natural para la manifestación de los valores de Misiones.

(Areco 1962: 4)

Como queda dicho, el posicionamiento que imprime Areco para la Dirección de Cultura se ubica en un espacio intermedio y por tanto fronterizo que reconoce la relación de un pensamiento local con un sentido de lo universal y destaca como objetivos prioritarios la promoción y la divulgación de un quehacer cultural que actúe como estímulo de las vocaciones individuales así como el incentivo de un pensamiento artístico e intelectual que revalorice el lugar asignado a la producción cultural en “el medio social organizado”<sup>98</sup>.

A partir de estas definiciones podemos ver cómo ambos intelectuales —primero Clavero desde una publicación independiente, luego Areco desde una institución estatal— esbozan los primeros trazos de una cartografía que comenzará a consolidarse a partir de la década del '70 en los proyectos estéticos grupales e individuales de unas formaciones discursivas que se caracterizan por su incomodidad respecto a las definiciones y dinámicas

---

*Cultura*, podemos inferir que ambos compartían los mismos objetivos y por tanto un proyecto cultural y político. Asimismo, tanto Clavero como Areco participarán posteriormente en *Puente y Fundación*, mantendrán contacto con la Agrupación Cultural Trilce y formarán parte de la antología que ésta edita en 1982.

<sup>98</sup> En el segundo número de *Revista de cultura* nos encontramos con dos textos breves, de aires ensayísticos, en los que se detiene sobre algunos de estos aspectos: la nota editorial del número, “Promoción cultural”, y un escrito que le sucede inmediatamente al que titula “Ubicación de la cultura”. Si bien ninguno de estos dos escritos está firmado en la publicación, podemos aseverar que son de la autoría de Areco ya que hemos encontrado las versiones tapuscritas en su archivo de escritor.

instituidas por un canon crítico nacional/central que se encuentra arraigado en gran parte del imaginario provincial.

Para dar cuenta de esto, vamos a recorrer ahora a algunos fragmentos a partir de los cuales es posible entrelazar una serie de pasajes que ponen de manifiesto esa posición transdiscursiva que, lenta pero insistentemente, apunta a fortalecer la tarea de promoción y producción intelectual en la provincia. El primero de ellos corresponde a la “Editorial” que abre el segundo número de la revista *Puente*, donde a partir de una especie de invocación, y con un lenguaje sutil pero provocador, Toledo llama a transformar la posición que ubica a Misiones en el lugar de lo “olvidado” o lo “turístico” (que conlleva una especie de mirada exótica y por lo tanto alterna):

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

(Toledo 1971: 3)

Con esta breve presentación, Toledo anticipa el compromiso activo que sostiene esta revista con sus lectores *inquietos* y esboza las primeras líneas de una denuncia que se plasmará al año siguiente en el texto editorial titulado “Hacia un federalismo cultural”. En este brevísimo ensayo, que abre el cuarto número de la revista *Puente*, Toledo describe con contundencia y precisión el olvido y la distancia en la que se sumen las provincias argentinas; se trata de una tendencia de la que son responsables tanto la capital como “el interior” de un país que, paradójicamente, se define como federal mientras sostiene y reproduce prácticas propias de un “torpe feudalismo cultural”.

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

**cial que como realidad esencial. El poder del estado central tanto como la capital de la nación, crecieron paulatina pero sostenidamente y las provincias maduraron como entidades desdibujadas e intromisibles, perennes parientes pobres a quienes se ayuda a desgano.**

(Toledo 1972: 3)

Así, en una afirmación que primero es denuncia y luego demanda –la propuesta es *ir hacia* un federalismo cultural–, describe las dimensiones de un problema que lejos de ser nuevo se encuentra arraigado y ha sido sostenido por instituciones, formaciones y hasta de grupos independientes que replican este modelo.

Unos párrafos más adelante, Toledo profundiza su lectura y ahonda en una especie de llamado al desbaratamiento de la pasividad que caracteriza a las provincias-aldeas, muy acostumbradas y acomodadas a los devaneos del centro y sin proyectos de colaboración o intercambio mutuo:

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

(...)

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

(Ob. cit.)

Para Toledo este modelo puede y debe ser desbaratado desde la acción conjunta de los grupos impulsores de actividades alternativas y es entonces cuando enuncia, de manera anticipada, los rasgos de un proyecto estético que trascenderá el plano de la obra individual y se instalará por extensión como definición de una política cultural que intenta, por todos los medios, institucionalizarse. La búsqueda debe apuntar, dice Toledo, a un *federalismo cultural*, a una red de interacción conjunta entre las provincias del “interior” del país, que las ubique en el mapa de la Argentina en una relación de igualdad con la capital y ya no desde la subalternidad. Hay que dejar de mirar a los grandes centros con “admiración” y “reverencia” para poder actuar y generar proyectos que permitan desbaratar una organización arcaica de la

cultura que frena las proyecciones y posibilidades de acción de un imaginario más amplio y dinámico.

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

(Ob. cit.)

Esta posición se podría traducir en algunos “mandatos” que serán llevados adelante por los distintos grupos que una década después impulsará Marcial Toledo y que tendrá como objetivos primordiales fomentar la producción y promoción literaria, musical y plástica en la ciudad y la provincia, pero también entre provincias vecinas. Asimismo, esta propuesta de trabajo y gestión cultural lleva implícita una concepción política del espacio social en el que se mueve y el reconocimiento de las complejidades identitarias y territoriales de las provincias frente al relato hegemónico y unificador de “lo nacional”.

Así, en una breve nota de 1981, titulada “Misiones ¿efervescencia cultural?” y publicada en *Nuevo Tiempo*<sup>99</sup>, Marcial Toledo define a Misiones como “provincia nueva y a la vez vieja”; nueva en el sentido de su organización política e institucional como parte del Estado argentino, y vieja por la carga histórico-cultural en la que se mezclan una estirpe guaraníca y la influencia jesuítica<sup>100</sup>. Con esta inscripción, comienza un *racconto* en el que destacan la presencia de Quiroga –nuevamente–, la producción poética y de vanguardia iniciada con el grupo *triángulo* y su continuidad en autores como Grünwald, Amable, Rodríguez<sup>101</sup>, entre otros; simultáneamente, esta especie de recapitulación sobre la memoria

---

<sup>99</sup> Periódico de circulación local que ya no existe.

<sup>100</sup> Importante destacar este reconocimiento, ya que será un tópico sobre el cual los autores territoriales vuelven una y otra vez desde distintas perspectivas.

<sup>101</sup> Guillermo Kaúl Grünwald, además de investigador y docente, fue un poeta nacido en Entre Ríos pero radicado en Misiones y posteriormente en Mendoza. Tiene una extensa obra publicada. Antonio Hernán Rodríguez, poeta misionero. Ejerció la docencia en el Instituto del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya y fue uno de los fundadores del Grupo Juglaría, responsable de la edición y publicación de la revista del mismo nombre. En los años sesenta estuvo al frente de un movimiento poético que alentaba a los jóvenes estudiantes de la Carrera de Letras del Montoya a escribir y publicar.

cultural misionera se detiene en algunas de las revistas que han circulado hasta el momento – *Cosas y hechos de Misiones, Tiempo, Flecha, Puente y Juglaría*– así como en la producción musical llevada adelante por algunos de los mayores exponentes en ese tiempo: Lucas B. Areco, Ramón Ayala y Jorge Cardoso.

Esta rememoración le sirve a Toledo para enfatizar la importancia de las vocaciones e impulsos personales ante un panorama provincial que hasta el momento no sólo no las estimula, sino que se ve sumido en el aislamiento y la “oscuridad” en relación con el resto del país. Además, le ayuda a destacar el “frenesí cultural” que asoma en una nueva coyuntura –la de los años ’80 y el renacer que esta nueva década conlleva luego del oscuro período que supuso la última dictadura militar<sup>102</sup>– y del que emergen numerosas publicaciones de libros, nuevas revistas literarias y culturales, así como un amplio espectro de acciones colectivas que dejan vislumbrar un futuro promisorio<sup>103</sup>:

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

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

(Toledo 1981b)

<sup>102</sup> Algunos aspectos de la labor cultural durante este período fueron analizados en Guadalupe Melo 2007.

<sup>103</sup> Toledo cita un conjunto de libros publicados por los autores que forman parte de la Agrupación Cultural Trilce y que en muchos casos comienzan a publicar a partir del impulso que la acción colectiva genera. Es el caso de *Ava-ité*, de Glauca Sileoni de Biazzi; *Latitudes*, de Olga Zamboni; *Punto de bruma*, de Thay Morgenstern; *Telar de magos*, de Azucena Godoy o *Tierra encendida de espejos*, de Hugo W. Amable, entre otros. Asimismo, destaca el accionar de la Secretaría de Extensión Cultural de la Universidad Nacional de Misiones, el Instituto Antonio Ruiz de Montoya y la Dirección de Cultura de la Provincia, como entidades que “comienzan toman conciencia de la necesidad de intercambiar esfuerzo con las agrupaciones privadas y apoyarse mutuamente” (Ob. cit.)



El análisis del campo cultural que hace Toledo en este brevísimo ensayo crítico no es resultado de una reflexión aislada sino que se viene gestando en el seno de un movimiento más extenso que supera las fronteras temporales y se instala en una tendencia que comenzó a despuntar en los años '60 con las incursiones de Antonio Clavero en la revista *Tiempo* –a las que Toledo alude en esta nota– o las de Areco como Director de Cultura y que continúa con el trabajo del propio Marcial en la revista *Puente*, donde en distintas oportunidades se ocupó de interpelar no sólo las políticas de Estado en el ámbito de lo cultural, sino también de cuestionar el lugar aceptado por la provincia así como los hábitos y costumbres de una sociedad que acata la “imposición” de lo foráneo y se demora en impulsar y promover las manifestaciones culturales y artísticas locales.

Llegada la década del '80, serán *Fundación*, *Moirá Libros*<sup>104</sup>, la Agrupación Cultural Trilce –sus reuniones, sus conferencias, su editorial–, y el desplazamiento final hacia la refundación de la SADEM con un proyecto cultural amplio, las encargadas de constituir y materializar, en distintos niveles y con distintos grados de intensidad e intencionalidad, la formación intelectual que dejará una impronta fundadora en el campo cultural misionero y dará respuesta a algunas de las inquietudes y demandas de las décadas anteriores. A su vez, todas estas acciones serán las responsables de modelar e instaurar un orden retórico alternativo que conllevará el desarrollo y la consolidación de una estética territorial misionera que se sostendrá sobre estos postulados y seguirá demandando –incluso muchos años después– la revisión de rótulos instituidos.

### **De las series y los bloques sonoros territoriales**

Luego de haber presentado los criterios de selección de los conjuntos textuales y discursivos que conforman nuestro corpus y de haber ensayado una primera lectura/interpretación de algunas de las textualidades en contrapunto, vamos a describir las series que hemos ido componiendo y organizando. Estas series, que se encuentran directamente relacionadas a la memoria de este trabajo, han sido concebidas como series abiertas y conllevan la posibilidad de seguir conectándose, ampliándose y reconfigurándose en la medida en que esta y otras investigaciones futuras así lo propongan.

---

<sup>104</sup> La librería de Marcial Toledo, reconocida como punto de encuentro y reunión entre lectores y escritores.

La primera de ellas, a la que consideramos inaugural y hemos titulado *Revistas, grupos y campo cultural*, se organiza a partir de una primera intercalación en la cual confluye –como ya anticipamos– un conjunto de textos críticos escritos por Marcial Toledo, algunos de ellos publicados como notas editoriales de la revista *Puente* y otros pertenecientes a su archivo de escritor y que permanecieron inéditos o fueron leídos en presentaciones públicas. Asimismo, gran parte de esta selección está conformada por distintas entrevistas realizadas a escritores e intelectuales del campo cultural misionero; las mismas giran en torno a las revistas literarias y culturales que circularon a partir de la década del '60 en la provincia y a los grupos que las produjeron y que llevaron adelante diversas actividades de promoción durante esos años. De allí la inclusión de los materiales documentales referidos a la Agrupación Cultural Trilce y su Antología *Doce Cuentistas de Misiones*, que también forma parte de este conjunto de textos.

De esta selección inicial se desencadena la trama vertebral de nuestro corpus dado que a partir de la lectura intercalada de estos textos –críticos en su mayoría y muchos de ellos con matices que responderían al género ensayístico– hemos podido identificar algunos temas sobre los cuales los autores territoriales reflexionan insistentemente y que en su *retornar* han ido marcando la cadencia de una conversación: memoria, cultura, federalismo, efervescencia, identidad/es, escritor, antología, literatura, literatura misionera (regional/del interior/de provincia). Esta constelación deriva en otras palabras clave que elegimos leer en tanto *tópicos* configuradores de una corporeidad retórica territorial que marca el devenir de las reflexiones que hacen a su labor escritural; por ejemplo cuando se formulan preguntas en torno a la existencia de una literatura que resiste a ser denominada como “regional”, o sobre el lugar de la lectura y los libros en la formación de los escritores –en este caso vuelve la eterna pregunta acerca de qué leían y cómo influyeron estas lecturas en su producción literaria–; asimismo, los interrogantes en torno a la escritura como trabajo o a la conformación de las identidades de provincia que cierto canon crítico pone en tensión con lo nacional o argentino.

Si bien estos son solo algunos de los tópicos que se abordan en sus escritos –así como en las entrevistas o en las distintas notas periodísticas que forman parte de los archivos– conforman una constante sobre la que estos intelectuales vuelven una y otra vez y es por ello que han sido los disparadores de nuestro análisis crítico y han orientado la selección documental que realizamos, dando cuerpo a la segunda serie que conformamos. Ésta se concentra en el rastreo de las concepciones acerca del territorio y la frontera, espacios que se presentan como en permanente movimiento e intercambio y para los cuales se reconocen cualidades que son propias de todos los territorios que se fundan en la lengua y en la

literatura: en otras palabras, para sentar posición frente a su trabajo de escritura literaria, los autores territoriales se referirán al lenguaje, a la escritura, a las lecturas que fundan esas escrituras y en ese devenir arriesgarán algunas precisiones acerca de qué implica pensar en todo esto siendo parte de un territorio que se define por el contacto y el intercambio cultural.

Para esta serie –a la que consecuentemente hemos titulado *Literatura, territorio y frontera*– seleccionamos una variedad de textos que responden a diferentes géneros –ensayos, entrevistas, apuntes y fichas, notas periodísticas, cuentos y poemas– y que comparten una misma preocupación: insisten en la definición de la literatura misionera como una literatura que reconoce su condición fronteriza y despliega una posición frente al lenguaje y por tanto frente a la cultura, el mundo y el pensamiento. La mayoría de estos textos fueron escritos entre las décadas de '80 y el '90 y circularon en el ámbito provincial –muchos de ellos fueron publicados en revistas o diarios de la época–. De los años en los que fueron escritos derivan nuevas conjeturas que nos hacen pensar ese tiempo como el período de consolidación del proyecto cultural y por tanto político que estos autores impulsan como grupo y que se afianza con la refundación de la Sociedad Argentina de Escritores Filial Misiones en 1983 y cuya impronta se extenderá por lo menos hasta mediados de los años '90.

La tercera y última serie –denominada *Continuidades y resonancias*– centra su atención en aquellos escritos que ratifican un compromiso con el rol del escritor como intelectual y como agente promotor de cultura y de la memoria cultural. La mayoría de ellos sostiene un tono monográfico o ensayístico y abre diálogos con distintas voces de la literatura y la crítica nacional, latinoamericana y mundial. En ella convergen escritos y reflexiones que ponen de manifiesto una posición estética en la que se pueden vislumbrar postulados que son clave en la definición de una poética y una política para el desarrollo de la literatura territorial; son estos postulados los que, a su vez, nos permiten identificar y comentar algunos rasgos de los discursos críticos territoriales e interculturales.

Al momento de seleccionar y reunir los documentos que forman parte de esta serie, uno de los criterios primordiales –además del que ya señalamos– es el de mostrar la continuidad y el devenir de ese proyecto cultural que consideramos grupal y que se consolida como parte de una formación compleja y de ruptura. Perseguir estas marcas en la producción de los autores territoriales orienta nuestra atención hacia un conjunto de textos que coincidirían con la etapa de madurez de Toledo, Zamboni, Novau y Capaccio, en tanto figuras reconocidas por el campo cultural en general y literario en particular, con una extensa obra publicada y con distintos reconocimientos institucionales (premios y nominaciones varias, cargos de gestión

cultural y académica, membresías que operan como reconocimiento a nivel nacional e incluso internacional, entre muchos otros).

Ahora bien, de acuerdo con las definiciones que establecimos, y atendiendo a que los temas y las tópicas que fuimos recuperando hasta aquí resultan transversales a las series que estamos presentando, es que pensamos la intercalación de estos segmentos discursivos desde su condición de *bloques sonoros* en los cuales es posible identificar una tonalidad crítica. Es esa tonalidad crítica la que nos captura y por la cual aventuramos algunas de las relaciones teóricas que nos ocupan y que se sostienen en la condición polifónica de estas discursividades, así como en sus relaciones intertextuales.

Si para Deleuze y Guattari los segmentos pueden ser, a un mismo tiempo, poderes y territorios, las series que estamos configurando serían para nosotras las encargadas de recuperar algunos de los bloques-segmentos que forman parte del dispositivo colectivo de enunciación territorial. En ese sentido, serían parte de la máquina abstracta que produce las conexiones y el des/montaje siempre con el objeto de volver a montar una nueva máquina y con ella nuevos dispositivos colectivos de enunciación:

... el enunciado desmonta siempre un dispositivo del cual la máquina es una parte: él mismo es una parte de la máquina, que va a formar máquina a su vez, para hacer posible el funcionamiento del conjunto, o para modificarlo, o para destruirlo. (...) No hay dispositivo maquínico que no sea dispositivo social de deseo, no hay dispositivo social de deseo que no sea dispositivo colectivo de enunciación.” (Deleuze y Guattari 1998: 118-119)

Las series, en tanto *bloques sonoros territoriales* nos permiten poner en escena las continuidades y discontinuidades que emergen (que *retornan*, que *suenan*) entre las voces de los autores de este territorio y entre los géneros que éstos ensayan; además, nos permiten explorar los temas/las tópicas, pero también los tonos y los ritmos, las cadencias de un decir territorial que se configura entre la crítica y la ficción, entre la literatura y la vida. Por lo mismo, son estas series las que traman los contrapuntos críticos territoriales y las que fundan las *variaciones* y las *fugas* que iremos presentando en las páginas que siguen y que alientan el diálogo entre las voces de los autores y nuestras propias voces, las de los investigadores y críticos territoriales.

Cabe aclarar aquí que entendemos las variaciones y las fugas como formas compositivas del contrapunto; estas formas, que están siempre abiertas a la combinación infinita, son las que nos permiten volver una y otra vez a los archivos territoriales y repensar las

intercalaciones y conversaciones posibles. Asimismo, potencian una aproximación lúdica y no lineal a definiciones que son clave para pensar los territorios del lenguaje, la literatura y la crítica y son las que nos han llevado a realizar recortes que podrían considerarse sustanciales en el corpus que propusimos inicialmente; estos recortes han apuntado a resaltar las relaciones existentes entre las distintas figuras autorales, pero también la tradición en la que se enmarcan y sobre la que se fundan sus trayectorias, sus intercambios y sus aportes para la consolidación de una crítica territorial e intercultural. En esta decisión, ha sido definitorio el avanzado trabajo del equipo de investigación en torno a la organización, digitalización y análisis de los archivos y bibliotecas de autor que hemos presentado en apartados anteriores y que se concentra en las figuras de Toledo, Novau, Capaccio y Zamboni, pero también de Amable y Areco.

Dicho esto, sólo nos queda agregar que con el objetivo de que los lectores puedan acceder a las tres series textuales y discursivas que conforman el corpus de nuestra investigación desde un solo lugar para tejer desde allí otros diálogos y combinaciones posibles, hemos optado por reunir las en un cuadro en el que se combinan los distintos criterios de selección, organización y clasificación (nos referimos al cuadro *Lecturas y escrituras en contrapunto*, incluido en el *Apéndice* de esta tesis). Sin perder de vista las coordenadas espacio-temporales que refieren a las condiciones de producción y circulación de los textos, el cuadro comienza con la referencia al año en el que fueron publicados, seguida por la información referida a la autoría, el título, el género y el espacio donde circuló. A esto se suman dos columnas más en las que se agrega la mención del archivo/biblioteca al que pertenece cada texto –con el enlace a la versión digital publicada en el *Banco de autores territoriales*– y una breve referencia a los tópicos que se abordan y problematizan<sup>105</sup>.

### **Leer, escribir y hacer crítica en el territorio misionero**

Como hemos intentado dejar en claro, el territorio misionero se caracteriza por su condición fronteriza. En ese espacio intersticial, intermedio, el escritor y crítico territorial se

---

<sup>105</sup> El lector de esta tesis podrá acceder a los datos completos de cada uno de los documentos de archivo citados a través de la mención en el apartado de *Fuentes documentales y Bibliografía*, donde hemos optado por un ordenamiento que responde a la organización por archivos/bibliotecas con el objeto de ampliar aún más las posibilidades de intercalación.

enfrenta a una tarea ardua: la de buscar en/con las palabras la cadencia y el ritmo que acompañen sus modos de leer, sus modos de pensar, de decir... Su trabajo consiste, en volver una y otra vez sobre la letra escrita, hasta desarmarla y desestabilizarla, con la finalidad de desencadenar así lecturas alternativas que aborden las materialidades discursivas con las cuales se encuentra y trabaja.

La tarea que venimos desarrollando se tiñe de estas características; sucede en este territorio y es desde este enclave desde donde hemos comenzado a resituar nuestra labor crítica y por el cual intentamos *dar el tono*, fundar una escritura que habilite la edificación de los universos materiales y simbólicos que nos rodean a partir de la desestabilización de *perceptos* y la movilización de *afectos* y pasiones.

En los recorridos que hemos presentado hasta aquí, nos hemos aproximado a algunas de las metáforas geográficas a partir de las cuales es posible re/pensar el territorio habitado, narrado y ficcionalizado. Hemos aclarado que el interés especial que nos despiertan estas metáforas deviene de la preocupación que manifiestan los autores territoriales acerca de ese espacio y las formas y modos de decirlo. Esa preocupación, que se hace presente no sólo en su producción ficcional, sino también en el discurrir crítico que se materializa en otros géneros como el ensayo, las entrevistas, los discursos para ser dichos/leídos, artículos periodísticos y trabajos de divulgación, es la que nos ha dado las primeras pistas para componer una trama en la que se intercalan pasajes y fragmentos narrativos que tematizan y discuten los rasgos literarios de una región: la región cultural antropológica y fronteriza con la cual los autores territoriales se sienten emparentados y en la que reconocen los ecos de unos lenguajes y léxicos comunes, que se definen por sus variaciones y mestizajes.

En consonancia con esto, leer, interpretar, hacer crítica, pensarla y redefinirla en y desde este territorio conlleva una concepción de la literatura que –como decíamos hace un momento– supera su condición de expresión y de reflejo y la sitúa como objeto de lenguaje; implica abordar lo literario ya no como “un objeto intemporal, un valor intemporal, sino un conjunto de prácticas y de valores situados en una sociedad determinada” (Barthes 2003: 176). Esto es así, tanto para quien ejerce la escritura literaria desde una posición combativa, como para quien lee literatura con el objeto de desentrañar esa maquinaria discursiva que a su vez dará lugar a otros discursos y será en sí misma un *acto de escritura* (Foucault 2006: 83). En esta línea, y retomando una vez más las palabras de Roland Barthes (2009), consideramos que la actividad crítica no apunta a *descubrir* o develar una verdad o condición esencial, sino a *cubrir* la obra con su propio lenguaje y desde allí reconstruir un sistema y no un mensaje; se

ejerce no para validar el *statu quo* sino más allá del consenso –al margen–, se ocupa de situaciones locales y mundanas, pero se opone a la producción de sistemas herméticos y de masas; es siempre contextualizada, escéptica y *secular* (Said 2004: 42-43)<sup>106</sup>.

Expuesta nuestra posición, creemos pertinente recuperar una vez más una de las postulaciones que fundan la línea de investigación en la cual inscribimos este trabajo y que se constituye en disparador ineludible de la propuesta que aquí se abre:

El punto de partida que hemos elegido para ubicarnos como sujetos de esta historia, es el de alejarnos de una perspectiva única de la crítica como metalenguaje o de la búsqueda de un lenguaje instrumental y de una metodología hegemónica. La elección hacia la que nos orientamos pone el esfuerzo en no hacer desaparecer rastros de otras relaciones y tramas de representación. Es decir, que la mirada se instala en la crítica como escritura relativamente autónoma en la que surge su filiación no sólo con las representaciones literarias sino también con las dimensiones de lo social y de lo político en que la producción literaria se sitúa. (Santander 2015b: 27)

Pensar la crítica implica para nosotras la doble operación de leer crítica y hacer crítica como partes de un mismo montaje que atiende, en su puesta en marcha, al sistema que la configuración discursiva de los autores territoriales nos va señalando. Además, y en términos de Said, se trata de adoptar una posición *opositora* que intentará desestabilizar lo establecido y reconfigurar los universos preexistentes para desafiar y por tanto alterar los modos de lectura preconcebidos y fijos.

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

---

<sup>106</sup> Dice Edward Said: “Si hubiera de utilizar una palabra de forma consistente junto a la de “crítica” (no como modificador, sino de modo enfático), esta sería “opositora”. Si la crítica no es reductible ni a una doctrina ni a una posición política sobre una determinada cuestión, y si ha de estar en el mundo y al mismo tiempo ser consciente de sí, entonces su identidad es su diferencia de otras actividades culturales y de otros sistemas de pensamiento o método.” (2004: 46)

Si la crítica nace en su relación dialógica con el discurso del otro, la tarea de repensar la crítica convoca una acción mayor y lleva nuestro debate, nuestras elucubraciones, a una recomposición teórica que involucra diversas claves conceptuales: lectura, escritura, literatura, lenguaje, conversación, territorios, interculturalidad... Nos ubica además en el terreno de las autorías, las des/territorializaciones y los juegos de lenguaje como conceptos orientadores de una labor de investigación que se posiciona en los bordes y desde allí merodea entre el canon y la periferia, entre lo instituido y lo impreciso, entre el límite y sus desplazamientos. Asimismo, nos desafía a recomponer los matices que han dado lugar a esta investigación para poder mostrar su condición de acontecimiento y destacar el valor y la singularidad de los conjuntos de elementos que conforman el corpus y que aún en su diversidad y heterogeneidad forman parte de un sistema que pervive por sus vínculos y sus conexiones<sup>107</sup>.

Cuando comenzamos a bosquejar esta propuesta imaginábamos que nuestro universo de análisis se concentraría en las relaciones entre lectura/escritura y crítica/ficción desplegadas en la producción de los cuatro autores que conformaban el corpus territorial fundacional del proyecto de investigación que nos enmarcaba en ese entonces<sup>108</sup>. Sin embargo, en el devenir de nuestra pesquisa fuimos descubriendo diferentes *pliegues* discursivos que movilizaron nuestra atención desde las figuras autorales y sus proyectos estéticos individuales a las tensiones y torsiones existentes entre las proyecciones grupales y el rol desempeñado por ciertos intelectuales que se han movido en la arena social como promotores de la movilización y el desarrollo cultural local. Por lo tanto, al repensar y resituar las relaciones entre los procesos de lectura y las posibilidades de escritura literaria ficcional pero también crítica, se ha disparado un sinnúmero de posibilidades para la investigación que ha derivado en la configuración de un corpus discursivo diferente, múltiple y heterogéneo.

Podríamos decir que nos hemos visto involucradas en una experiencia de lectura que, ante la proliferación de nuevos sentidos, ha desencadenado una toma de posición<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> En palabras de Michel Foucault “Se trata de establecer una red que explique esa singularidad como un efecto: de ahí la necesidad de la multiplicidad de las relaciones, la diferenciación entre los distintos tipos de estas, la diferenciación entre las distintas formas de necesidad de los encadenamientos, el desciframiento de las interacciones y las acciones circulares, más la consideración del cruce de procesos heterogéneos”. (2018: 69-70).

<sup>108</sup> Nos referimos a Toledo, Amable, Zamboni y Novau, quienes conformaron el corpus inicial del proyecto *Autores Territoriales* (2006-2011).

<sup>109</sup> Nos interesa el sentido derrideano de *posición*, en tanto operación firmada (2014: 69).



alternativa para la definición y la caracterización de la *literatura territorial*. Esto es así porque,

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

Con esto presente, resuenan en nuestra escritura –otra vez– las palabras de Roland Barthes cuando nos dice que “estar con quien se ama es pensar en otra cosa” (2008: 36). Esta idea, que asociamos inmediatamente con ese otro gesto barthesiano de “leer levantando la cabeza” (2002: 35), nos captura en su pluralidad de sentidos implícitos: primeramente, porque describe de manera tangencial la condición liberadora de la lectura; en una segunda instancia, porque potencia el estado dialógico del pensamiento; además –aunque no por último– porque refuerza la posibilidad de pensar la literatura misionera como desencadenante de ideas alternativas, originales y productivas.

\* \* \*

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

elegidos, reiteramos nuestra posición crítica *situada*<sup>110</sup> y asumimos desde allí los procesos de *desterritorialización* y *reterritorialización* para proponer una modalidad de lectura/interpretación acorde al territorio que habitamos, territorio en el que las ideas son –a su vez– la forma misma de la exposición y de la creación poética y retórica.

Así como cuestionamos la consolidación de una literatura regional con matices pintoresquista que se explica y se sostiene por su condición de reflejo y postulamos una escritura como trabajo corporal, que se construye en el espacio intermedio donde la lectura y su deriva se entrecruzan y actúan, queremos consolidar nuestra posición como *investigadoras territoriales* en el espacio intersticial, productor de sentidos y de nuevas prácticas discursivas y textuales. Porque es allí precisamente, en ese estado intermedio, donde nos encontramos investigando; allí, en el *estar pensando en otra cosa*, es donde tiene lugar nuestra experiencia y donde además radicamos nuestra estancia. Por eso, desde el comienzo de esta tesis insistimos en que no queremos postular una estructura fija ni un método estable y preconcebido, sino que intentamos desplegar el recorrido de un trabajo de investigación que se ha dejado guiar por los distintos momentos que desencadenaron la indagación, el análisis y la escritura, operando sobre ellos a partir de una tendencia abductiva. No hay a lo largo de estas páginas un sentido único ni un modo lineal de lectura, no hay un modelo lingüístico-gramatical, ni un modelo semántico, y mucho menos un modelo maquínico (Cfr. Derrida 2011: 24). Hay montaje y desmontaje, interpretación y desbaratamiento, con el objeto de provocar diálogos e intercambios entre las voces de los autores, entre las textualidades y los discursos, entre las partes y sus desbordes. Esta decisión responde a que estamos convencidos de que solamente así es posible el conocimiento y la apropiación, el lenguaje y la escritura<sup>111</sup>.

---

<sup>110</sup> En el sentido que le otorga Edward Said cuando sostiene: “La crítica, en pocas palabras, es siempre contextualizada; es escéptica, secular y está reflexivamente abierta a sus propios defectos.” (2004: 42)

<sup>111</sup> Si la investigación se define a partir del vaivén entre lectura/escritura, que se desencadena desde la simultaneidad en la cual se concibe la relación lenguaje/pensamiento, podemos decir con Derrida que lenguaje y escritura conllevan “acción, movimiento, pensamiento, reflexión, conciencia, inconsciente, experiencia, afectividad, etcétera.” (1998: 14).

## ***VARIACIONES***

## ANTOLOGÍA Y TERRITORIO

### Fundar un tono, ensayar una cadencia

... un acontecimiento recordado es, en sí mismo, algo ilimitado, porque es una clave de todo lo sucedido antes y después de él. Y, en otro sentido, el recuerdo es lo que establece con el mayor rigor cómo tejer.

Benjamin 2010a: 318

Como ya lo hemos señalado, el punto de partida de esta investigación han sido los textos que los autores territoriales escribieron y difundieron a través de las revistas literarias y culturales que ellos mismos gestaron, impulsaron e hicieron circular desde la década del '60 y hasta los '80 en nuestra provincia. Nuestro primer encuentro con sus producciones –sus escrituras y también sus lecturas– ha estado marcado por un recorrido alternado entre esos “órganos de difusión” en los cuales primaba el diálogo y el intercambio, así como la búsqueda constante de *ser vehículo de algo* (Jitrik 1992); asimismo, por los relatos en primera persona de quienes fueron parte de esta formación, cuyo objetivo primordial fue dar a conocer la actividad literaria y cultural del campo intelectual misionero y movilizar la participación de todo aquel que estuviera interesado en formar parte de algún tipo de manifestación artística<sup>112</sup>.

A partir de la potencia de esos encuentros comenzamos a configurar esta lectura, en la cual predomina desde hace tiempo el impulso por poner en escena las *variaciones* que asumen estas discursividades en su intercalación y puesta en diálogo con la finalidad de recomponer así algunos de los matices de ese *orden retórico territorial* que va definiendo los hilos con los que se teje parte de la memoria literaria misionera.

Con eso en mente, nuestra investigación conversa con la línea propuesta por Mijaíl Bajtín en sus apuntes titulados “Hacia una metodología de las ciencias humanas”, en los cuales sostiene el carácter de acontecimiento que tiene el conocimiento dialógico y recupera la confrontación entre los textos como rasgo distintivo de la *comprensión* (2002: 383). El pensamiento bajtiniano es un pensamiento medular en nuestra línea de trabajo, ya que nos permite definir las operaciones que intervienen en el análisis y la interpretación de los textos y

---

<sup>112</sup> Nos referimos a las entrevistas realizadas durante los primeros años de participación en el proyecto sobre revistas y también a aquéllas realizadas en el marco de nuestra Tesina de Licenciatura en Letras.

los discursos a partir de ese movimiento de vaivén tan característico por el cual “un texto vive únicamente si está en contacto con otro texto” (Ob. cit.: 384). Como explicitamos anteriormente, nuestro interés está puesto en ir mostrando los pliegues de ese movimiento por el cual las revistas, las antologías, los relatos orales –individuales y colectivos–, así como los fragmentos textuales y discursivos que forman parte de los archivos y bibliotecas territoriales confluyen en estas páginas y se presentan alternadamente en una conversación aparentemente azarosa.

Dicho esto, hacemos nuestras las palabras de Bajtín cuando dice “en todo oigo voces y relaciones dialógicas entre ellas” (Ob. cit.: 392) y afirmamos que nuestra posición ancla y se dispersa a partir de este enunciado dado que desde los primeros años de esta pesquisa hemos estado atendiendo y enfocándonos en las voces *entre* las revistas, en las voces *entre* los libros. A partir de allí, nos hemos propuesto convertir esos diálogos y esas sonoridades en *un texto parejo, sin fronteras*, con el fin de adentrarnos y comprender el funcionamiento de esta maquinaria retórica para poder describir algunas de las territorializaciones y desterritorializaciones experimentadas y asumidas por los autores que nos ocupan.

Con esto en mente, y como primer despliegue de este capítulo, nos detendremos en el lugar que ha tenido el grupo Trilce en la definición de un posicionamiento político que oriente el trabajo los escritores y la gente vinculada a la producción y promoción cultural; seguidamente, nos concentraremos en la antología editada por Trilce para esbozar un análisis de las configuraciones narrativas que habilita y define.

### **El lugar de Trilce y *Fundación* en el campo cultural misionero de los años '80**

En un ensayo publicado en el periódico *Nuevo Tiempo*, en septiembre de 1981, Marcial Toledo caracteriza a la década del '80 como una década de *efervescencia* y de *frenesí* en el ámbito de las manifestaciones artísticas. Esto se debe al impulso que cobran las distintas actividades literarias y culturales que se llevan adelante en la provincia y que desde un posicionamiento crítico se proponen alentar el desarrollo de proyectos que, sin desatender la tradición y la herencia literaria que los precede, sean capaces de resignificar la *carga histórico-cultural* que ésta conlleva (Toledo 1981b) y generar una pluralidad de actividades culturales que dejen una huella en la producción territorial misionera.

Algunas de las acciones que serán señeras en este contexto –además de la producción musical, poética, narrativa y educativa a la que se refiere Toledo en el ensayo citado– son las que impulsan la revista *Fundación* y la Agrupación Cultural Trilce. Para ahondar en ellas y en el rol que cumplen en ese contexto de efervescencia debemos tener presente la relación que sostienen estas acciones con los grupos que integraron el equipo editorial de las revistas *Puente* y *Flecha* en la década del '70, grupos que durante los años de dictadura se resguardarían en ese otro espacio casi mítico que fue la librería de Toledo, a la que todos recuerdan como punto de encuentro entre lectores y escritores.

A propósito de Mora Libros, surgen en las conversaciones con los autores territoriales múltiples alusiones y referencias que la posicionan como un lugar clave, de confluencia y de reunión, en el que ya se podía percibir el espíritu de las acciones que comenzarían a desencadenarse. Así, en la entrevista que sostuvimos con Olga Zamboni en el año 2002, durante la cual conversamos en torno a la temática de las Revistas Culturales y Literarias de Misiones, ella describía muy bien el lugar que ocuparon Marcial Toledo y su librería como eje convocante de los jóvenes escritores locales:


Bueno la revista *Puente*, como dije, nació como órgano de la Asociación de los abogados. Pero como Marcial Toledo era un escritor y además tenía una librería, la librería Moira, él le dio el cariz absolutamente literario, que con el tiempo fue exclusivo, porque ya no salieron más artículos de Derecho. Y bueno, Marcial Toledo yo creo que es una de las grandes personalidades de la sociedad posadeña, que luchó mucho por las letras, por reunir a la gente que escribía. Él desde la librería, constituyó allí un centro de reunión, todos los que escribíamos y no nos animábamos a publicar, o sí ya habíamos publicado, o en fin, en algún momento llegábamos a la librería, y entonces él allí nos conectaba. Yo conocí, por ejemplo, a Raúl Novau lo conocí allí, a Ricardo Kaufman lo conocí ahí [se refiere al escritor Fernando Koffman]. En fin, era realmente un centro de reunión. (Entrevista a Olga Zamboni 2002)<sup>113</sup>

Este fragmento pone de manifiesto las relaciones entre los autores y destaca la existencia de proyectos conjuntos que van de lo editorial a lo grupal y de lo privado a lo público, proyectos que estimulan ese movimiento efervescente por el cual se busca promover la difusión de la creación artística local –sea literaria, musical, pictórica, escultórica, entre otras– y la apertura de diálogos e intercambios con otros territorios del país y de la región cultural (Cfr. Guadalupe Melo 2007 y 2016).

---

<sup>113</sup> En la entrevista que le hicimos a Novau en el año 2006, el autor recuerda Moira Libros como la “cita y el pasaje obligado” para todo aquel que escribe o quiere escribir ya que era un lugar de intercambio y formación.

Otro testimonio de ello lo constituye una nota publicada en la sección “Noticias” de *Fundación* N° 3 (septiembre de 1980) que además de estar dedicada a destacar el aporte de la revista *Puente* en los años '70 y la labor de Marcial Toledo como escritor e impulsor de la práctica de escritura, resalta el compromiso de esta publicación con una “transformación cultural” que apuntaba a dinamizar el ámbito de las tareas culturales y el quehacer intelectual. En este brevísimo texto se reconoce además la búsqueda de “un punto de vista innovador, profundo y radical” impulsada por Toledo y, sobre el final, se hace explícito el agradecimiento de la redacción de *Fundación* por la cesión de un conjunto de materiales inéditos que Toledo había reunido en el marco de la preparación de un último número de *Puente* que nunca vio la luz.

literario. El motivo de esta nota está dada por la decisión de Toledo de no continuar con la edición de PUENTE, al mismo tiempo que ceder a FUNDACION el valioso material reunido en su redacción, como un poema de Alberto Girri y el ensayo sobre “Yo el supremo” de Ana Camblong que se publica en este número. Desde ya agradecemos su gesto, rendimos homenaje a PUENTE que durante casi una década ha sabido prestigiar la cultura de Misiones, no solo por el valor de sus publicaciones, sino justamente por haber sido un puente hacia este auge de la cultura en esta Provincia, proponiendo un ámbito de convivencia que redimensiona y transforma al hombre hacia un destino superior. 

(*Fundación* 3, septiembre de 1980: 27)

En estos pasajes se confirma la continuidad entre grupos y proyectos que trascienden el cambio de década y se consolidan en una acción colaborativa que está sostenida no sólo por el acompañamiento de figuras intelectuales clave, sino también por la perspectiva asumida al momento de definir políticas de edición, de publicación y de divulgación y de movilizar la trama cultural en la ciudad de Posadas y el resto de la provincia<sup>114</sup>. De este modo, *Fundación* se proclama heredera de los postulados y las búsquedas iniciadas en los años '70, al mismo tiempo que se constituye como el espacio a partir del cual se desencadenan otros acontecimientos que movilizarán el campo local de aquellos años. Uno de esos

<sup>114</sup> En el marco de la organización de la biblioteca territorial de Olga Zamboni, nos hemos encontrado con dos libros publicados bajo el sello de Editorial Puente. Se trata del *Diccionario Etimológico Lingüístico de Misiones*, de Guillermo Kaúl Grünwald (1977) y del libro de cuentos *La iglesia cerrada*, de Gerardo O. Centeno (1978). Si bien no contamos con mayor información hasta el momento, en la solapa del Diccionario se pone de manifiesto el carácter inicial de esta obra, en el marco de “una serie de publicaciones referidas a Misiones”; esta información nos permitiría conjeturar su relación con la revista y las acciones emprendidas por un grupo que, como dice el fragmento citado más arriba, “ha sabido prestigiar la cultura de Misiones” por “casi una década”.

acontecimientos es el surgimiento de la Agrupación Cultural Trilce —punto medular de nuestra investigación— cuya inauguración es anunciada en su 4to. número (octubre de 1980).

En la nota que se publica también en la sección de “Noticias”, se adelantan algunos de sus objetivos y propuestas entre los que figuran la conformación de una comunidad de personas interesadas en las distintas manifestaciones de la creación artística; asimismo, se adelantan algunas de sus estrategias de encuentro y divulgación que estarán marcadas por la impronta de la reunión social con vistas a generar un acercamiento diferente entre aquellos que *crean o difunden valores culturales*.

## El 31 de octubre se inaugura en Posadas **trilce**



En la propuesta de sus organizadores figuran los siguientes puntos: “Se trata de formar un grupo de gente en constante interrelación, esto es una comunidad de personas que rindan culto a los valores espirituales, en la creatividad y difusión; que al mismo tiempo estén unidas por un sentimiento de solidaridad y amor a Misiones”.

“Este grupo tendrá un lugar donde reunirse en cualquier momento y en esto se parece a la idea de un club. Pero al mismo tiempo ese lugar debe posibilitar la exhibición permanente de

los productos culturales e incluso alimentar la actividad de sus asociados en la misma sede. Habrá un salón para la muestra de pinturas y esculturas, una biblioteca y un lugar donde el escritor, el poeta o el pintor pueda desarrollar una tarea concreta y donde se pueda al mismo tiempo compartir un mate o una copa mientras se conversa”.

“Se contará con un pequeño salón donde puedan darse charlas, conferencias, recitales, presentaciones de libros o revistas e incluso recibir a escritores y artistas de otras provincias”.

“La idea no persigue el fin de un apartamiento de los núcleos sociales corrientes ni la formación de una élite odiosa. Propone a cambio el acercamiento entre aquellos que crean valores culturales o que los difunden”.

“El grupo no persigue fines gremiales. En su seno podrán constituirse más adelante una sociedad de escritores, como filial de la SADE, o un nucleamiento similar de artistas plásticos, pero ellas serán entidades independientes”.

(Fundación 4, octubre de 1980: 32)

Recuperamos aquí el texto completo dado que, además de adelantar algunas de las propuestas inaugurales, expone las proyecciones que se establecen y que se concretarán con la constitución de un grupo de escritores que algunos años más tarde movilizará la creación de la sede local de la Sociedad Argentina de Escritores. Pero antes de avanzar en esa dirección, veamos otros testimonios acerca de esta agrupación que —como ya adelantamos— identificamos con las *formaciones culturales complejas* (Williams 1982), en tanto promueve actividades que abarcan todo el espectro de la producción cultural local y aspira a ser algo así como “un club cultural y privado” que fomenta el encuentro social.



Trilce contará con un espacio propio y propondrá la afiliación formal de sus miembros y aunque no poseerá un órgano de difusión, serán las páginas de *Fundación* las que darán a conocer todas las novedades vinculadas a este proyecto<sup>115</sup>. Ejemplo de ello son los fragmentos que exhibimos a continuación y que constituyen distintas estrategias de posicionamiento y divulgación.

El primer recorte que presentamos corresponde a los dos primeros párrafos del texto que aparece como “Editorial” del 5to. número de *Fundación* y que lleva por título “Trilce: un ámbito de libertad”. Allí se recuperan nuevamente algunos de los objetivos ya citados y el posicionamiento asumido por la entidad:

## EDITORIAL

### TRILCE: UN AMBITO DE LIBERTAD

*Hace poco tiempo fué creado en Posados el club privado TRILCE con el fin de nuclear a todos aquellos que de un modo u otro participan en el quehacer cultural de la Provincia; Su propuesta inicial podía leerse: “Se trata de formar un grupo de gente en constante interrelación, esto es una comunidad de personas que rindan culto a los valores espirituales, en la creatividad y difusión; que al mismo tiempo estén unidas por un sentimiento de solidaridad y amor a Misiones”.*

*TRILCE ha sido creado con el fin de posibilitar un ámbito de expansivo recreo, un territorio abierto al diálogo, a la comunicación y al ejercicio pleno de la convivencia. La cultura halla en todo esto una referencia vital, una claridad, un medio donde la expresión y la comunicación rescaten el vigor y la naturaleza indispensable para renovarse en una sociedad en agitada transformación. La cultura que siempre ha sido un dificultoso avance sobre el egoísmo, elaborado sobre la idea de la armonía y el equilibrio, puede rescatar esa libertad que toda tarea trascendente reclama para sí, un ámbito de libertad, sin la vigilancia utilitaria del ánimo mercantil o la indiferencia que menoscaba la nobleza de ciertas iniciativas ideales. Pero no hay dudas (pese a las perspectivas hostiles o incómodas), que la solidaridad ilumina las tareas humanas, arranca al hombre de su humilde espacio-tiempo, liberando su capacidad de irradiarse a otros y en ellos constituye aquello trascendente por lo cual la vida merece ser vivida.*

(Fundación 5, diciembre 1980: 1)

Como queda esbozado en estas líneas, sus búsquedas apuntan a la libertad de pensamiento y al diálogo en torno a todos los temas vinculados a la producción, el consumo y la difusión de la cultura. Lo que interesa a los promotores de Trilce es generar un espacio alternativo –“de expansivo recreo” y de “convivencia”– en el que sea posible la conversación

---

<sup>115</sup> En investigaciones anteriores hemos recogido numerosos testimonios orales sobre el papel que jugó Trilce en la conformación del campo cultural de los años '80 (Cfr. Guadalupe Melo 2007).

y el intercambio de opiniones y en el cual se lleven a cabo actividades que propicien el desarrollo intelectual y la formación de un pensamiento crítico.



(Archivo Olga Zamboni)

En esa línea, y como se puede leer en este segundo recorte –que pertenece al diario *El Territorio* y con el que nos topamos al recorrer el *Archivo Olga Zamboni*–, una de las primeras actividades promovidas por Trilce es la presentación de la novela *Respiración artificial*, del escritor Ricardo Piglia, y el diálogo abierto con cuatro escritores argentinos y los representantes de un reconocido sello editorial. La brevísima nota que recuperamos nos brinda una información acotada acerca de la reunión en la cual confluyeron estos autores –y en la que Olga Zamboni estuvo a cargo de la presentación de libro–, pero no deja de mencionar el posterior “agasajo” que se llevara a cabo en la sede de la Agrupación Cultural Trilce.

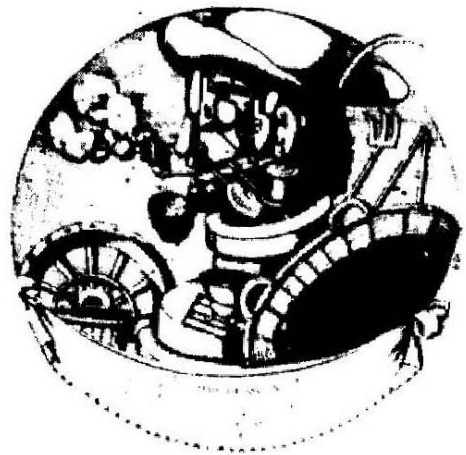
Esta misma información se recoge también en el 5to. número de *Fundación*, donde se agregan algunos detalles acerca de las actividades que se desarrollaron en la sede de la entidad:

# RESPIRACION ARTIFICIAL

*Por una feliz iniciativa de la Editorial Pomaire, el viernes 27 de noviembre, visitaron nuestra ciudad cuatro escritores argentinos acompañados por el señor Oscar Molina, gerente de dicha firma editora. Los autores a los que nos referimos son Eduardo Belgrano Rawson, Reyna Roffé, Diego Angelino y Ricardo Piglia.*

*El motivo principal del encuentro fue la presentación de la primera novela de Ricardo Piglia titulada Respiración Artificial, cuyo texto fue comentado por la profesora Olga Zamboni. Luego se realizó un panel sobre Literatura Argentina, durante el cual el público efectuó algunas preguntas a los panelistas. La reunión se llevó a cabo en el Instituto Superior del Profesorado "Antonio Ruiz de Montoya".*

*Posteriormente, los visitantes fueron invitados por la asociación cultural TRILCE, la que facilitó sus instalaciones para agasajar a los huéspedes y entablar con ellos una charla informal y abierta. En verdad la oportunidad fue propicia para intercambiar opiniones e información en un ambiente afable de copas y música. La experiencia dejó un saldo positivo para todas aquellas personas de nuestro medio, que de un modo u otro se relacionan con la actividad literaria, y es factible que se repita para la presentación de la próxima novela a parecer de la escritora Reyna Roffé.*



(Fundación 5, diciembre de 1980: 30)

Nos detenemos en estos fragmentos porque entendemos que con este encuentro entre escritores comienza a cobrar forma el proyecto que anunciaba un diálogo parejo con otras provincias, pero también la apertura de un espacio en el cual se presentan actividades vinculadas al ámbito de la producción intelectual siempre acompañadas de un espíritu distendido y con aires de reunión social. Además, a partir de ellos podemos conjeturar que el objetivo de esta impronta se encuentra relacionado a la intención de ampliar la convocatoria y generar con ello la consolidación de un lugar abierto y plural donde se sientan integrados otros agentes de la sociedad posadeña que no se hallan estrictamente relacionados al ámbito de la producción artística.

Desde ese enclave, otra de las actividades que impulsará el grupo Trilce y que será promovida a través de la revista *Fundación* es la difusión de la obra de autores noveles; en esa dirección los concursos literarios tendrán un lugar preponderante. En las páginas de esta revista nos encontramos con distintos testimonios que dan cuenta de esta acción y que además

de dar a conocer a los ganadores hacen pública la escritura de cuentistas y poetas. Entre ellos podemos mencionar, no sólo las secciones de la revista dedicadas a narrativa y poesía, sino también las distintas convocatorias a concursos literarios, la publicación de las obras ganadoras y los espacios dedicados a las reseñas críticas y comentarios de libros.

---

*Damos cumplimiento, en este número de FUNDACIÓN, a una de las cláusulas del Primer Concurso de Cuentos convocada por la Asociación Cultural TRILCE, en el sentido de la publicación en estas páginas de los primeros premios. El jurado integrado por los escritores: Marcial Toledo, Alberto Alba y Efraín Maidana y que declaró desierto el primer premio, eligió "Noche de Pesadilla" para ocupar el segundo lugar. El tercer premio, que correspondiera a "Los Ayes del Poeta" será publicado en nuestro próximo número.*

---

(Fundación 5, diciembre de 1980: 11)

### **TRILCE: CONCURSO PROVINCIAL DE POESIA PARA JOVENES**

La Agrupación Cultural Independiente TRILCE, con los auspicios de ARTIUM, organiza el "CONCURSO PROVINCIAL DE POESIA PRIMER ANIVERSARIO DE TRILCE", destinado a jóvenes de hasta 22 años (edad que deberá tenerse hasta la fecha de entrega de premios), nativos de Misiones, o radicados en la provincia. Los par-

(...)

de Bâez. El jurado se expedirá y los premios serán entregados en el acto de clausura de la temporada cultural de TRILCE 1981, a llevarse a cabo el día viernes 27 de noviembre, a las 22 horas, en la sede de la Agrupación, Belgrano 208, luego de abrirse, en presencia de los interesados, los sobres conteniendo los datos reales de la identidad de los ganadores. Al organizar este concurso TRILCE desea estimular a los jóvenes poetas de la provincia a incorporarlos a su quehacer cultural.

(Fundación 8, noviembre de 1981: 1)

Estas acciones se llevan a cabo en el marco de otras iniciativas de carácter antológico entre las cuales podemos distinguir dos publicaciones paradigmáticas: la carpeta de pinturas y poemas *Primera Imagen de Misiones* (1981)<sup>116</sup> y la antología *Doce Cuentistas de Misiones* (1982), ambas gestadas por esta formación cultural con el acompañamiento editorial de Alberto Alba<sup>117</sup> y publicadas bajo los sellos de Ediciones Índice y Ediciones Trilce respectivamente.

---

<sup>116</sup> Se trata de una carpeta tamaño A3, realizada en papel misionero y en cuyo interior encontramos 10 hojas en cada una de las cuales se presenta un poema y una pintura.

<sup>117</sup> Alberto Alba fue poeta, escritor y gran impulsor del desarrollo gráfico y editorial en Misiones; como editor especializado se radicó en Misiones durante varios años y desde aquí explotó los vínculos que tenía con el mercado editorial y las imprentas de Buenos Aires. Fue el gestor de varios sellos originados en la provincia como Ediciones Noé, Ediciones Índice, Ediciones Montoya, Ediciones Trilce, entre otros. A partir de la entrevista que le hicimos a Olga Zamboni en 2002, podemos recomponer la siguiente semblanza: "Alberto Alba tuvo mucho que ver con la edición de revistas... y el funcionamiento de Trilce. Alberto Alba era santiagueño, de

La carpeta *Primera Imagen de Misiones* fue presentada el 8 de mayo de 1981 en el acto inaugural de la segunda temporada de la *Agrupación Cultural Trilce* y en el marco de la exposición plástica de la artista Susana Domínguez Soler, quien además de ser una de los 10 artistas que confluyen en esta compilación estuvo a cargo de la apertura de la muestra. Entre los archivos territoriales contamos con múltiples testimonios de este acontecimiento a partir de los cuales podemos precisar aún más los postulados que dan cuerpo a la *posición transdiscursiva* que define y potencia el rol de esta formación cultural; asimismo, nos encontramos con algunos datos que nos ayudan a recomponer las características del escenario en el cual se desarrollaban las actividades de Trilce y los objetivos renovados de la agrupación.

Entre esos testimonios podemos mencionar dos textos escritos para ser leídos –en sus versiones tapuscritas– y un conjunto de recortes periodísticos. Uno de estos recortes pertenece al diario *El territorio* y es del 16 de mayo de 1981; en él se reconstruyen los distintos momentos del evento y se citan las palabras de los oradores. En primer lugar, se menciona la apertura de la muestra plástica y luego se presentan fragmentos del “Discurso inaugural de la temporada cultural 1981”, pronunciado por Marcial Toledo; seguidamente, se hace referencia a la presentación de la carpeta de poetas y pintores editada por Ediciones Índice. Para referirse a esta publicación se recuperan las palabras de Alberto Alba, quien sostiene que esta es la primera entrega de “una serie destinada a mostrar las obras de otros poetas y pintores”; a renglón seguido se abre un nuevo apartado dedicado a la “Presentación” que hizo Zamboni y se adelanta la publicación completa de su discurso en una próxima edición del diario (que se cumplirá en la edición de del 27 de mayo de ese mismo año, bajo el título “Imaginando una presentación”).

---

origen, y un poco trashumante, un tipo que había vivido en distintos lugares, y vino acá para trabajar en la imprenta del Montoya, y desde allí editó algunos libros. Por ejemplo mi libro *Latitudes* fue editado por él desde el Montoya, en el ‘80; y después él era un activo miembro de Trilce. Y como su profesión era de editor –bueno editó muchos libros acá, a mucha gente le editó– y también la revista *Fundación*, él era el encargado de hacer la parte de diagramación, incluso él editó la primera revista de la SADE, que esa no la hemos nombrado: *Mojón-A*, que fue ya en la década del ‘80. Él editó el número 1 de la revista *Mojón-A*, creo que fue la vez que salió mejor editada *Mojón-A*”.

# TRILCE inició su programa cultural anual

SE INAUGURO UNA MUESTRA PLASTICA Y FUE PRESENTADA LA CARPETA "PRIMERA IMAGEN DE MISIONES"



Susana Domínguez Soler junto a una de sus obras, muestra que se exhibe en TRILCE.



Un sector del público que acudió a la inauguración de actividades de este año del Grupo Cultural TRILCE.

Un hecho cultural relevante se produjo hace poco más de una semana en el local de la institución privada TRILCE, ocasión en que al iniciar sus actividades del presente año fue inaugurada una exposición de plástica de Susana Domínguez Soler y se presentó "Primera imagen de Misiones", carpeta de Ediciones Índice que reúne a 10 poetas y otros tantos pintores.

A los actos, que se realizaron uno a continuación del otro asistieron las figuras más destacadas de la cultura local —tanto artistas, como promotores culturales privados y oficiales—.

Este verdadero encuentro de la creación local fue abierto por Susana Domínguez Soler, quien recorrió la muestra realizando breves comentarios sobre sus creaciones.

**Los objetivos de TRILCE**

Ante concurrencia tan calificada, el presidente de TRILCE, Marcial Toledo, habló sobre los propósitos de la entidad cultural privada creada el

año pasado.

Refiriéndose al local que posee la entidad en calle Belgrano —casi Ayacucho— aseguró: "Esta va a ser la casa del escritor y del artista y también de aquellos que aún sin serlo desean vivir y respirar esa atmósfera peculiar que rodea a las creaciones del espíritu".

Más adelante Toledo subrayó: "Este lugar se halla abierto a todos aquellos que deseen compartir las actividades que aquí se desarrollan o simplemente conocer el lugar y la institución. (...) TRILCE no es una institución cerrada ni pretende funcionar como una élite monopolizadora de la cultura local. Nos nuclea un conjunto de aspiraciones comunes y nuestras puertas están abiertas para todos aquellos que quieran tendernos una mano amistosa y trabajar con nosotros".

Primera imagen de Misiones  
Alberto Alba, propietario de Ediciones Índice —sello editorial que con "Primera imagen de Misiones" concreta su primera entrega—, se

refirió naturalmente a la publicación y afirmó que "en ella se consubstancian dos perspectivas de la creación, aquella que a través del lenguaje nos conduce a la esencia del sueño, a las múltiples formas en que revela su presencia la poesía y aquella otra donde los valores y la línea en el espacio nos ligan visualmente a la perduración del universo plástico".

Alba adelantó que la carpeta presentada es la primera de una serie destinada a mostrar las obras de otros poetas y pintores, "hasta dar muestra cabal de nuestro quehacer artístico", y que su nuevo sello editorial ha iniciado un programa de publicaciones de la más variada índole, "buscando atenuar los costos excesivos de la impresión del libro (...) alentando a los nuevos y a aquellos que por tantas dificultades no han podido divulgar su obra y pensamiento".

**Palabras en torno de las imágenes**

La escritora Olga Mercedes Zamboni fue designada para presentar la carpeta "Primera imagen

de Misiones". Su "presentación" (siguiendo los lineamientos de su original discurso es necesario el encomillado) merece una lectura completa y detenida, pues de otra manera quedaría mutilada una magnífica pieza oratoria, de manera que será publicada íntegramente en la edición del martes próximo ("Cultura — Arte — Espectáculos) de EL TERRITORIO.

Se reproduce en cambio aquí un breve párrafo de lo dicho por la autora de "Latitudes", poemario que justamente fue presentado el jueves último: "Esta novedad editorial merced a su título se transforma en algo así como en el eco de una provincia poco menos que irradiante e inconsistente entre los ecos mayores que irradian otras, particularmente la capital del país".

Tras la alocución de Zamboni algunos autores firmaron obras cuyas contenidas en la carpeta presentada y, naturalmente, la reunión se prolongó en animadas charlas que mantuvieron los diversos grupos que formaron los numerosos asistentes.

(Archivo Olga Zamboni)

Frente a esta noticia podemos establecer una serie de relaciones entre textos que forman parte de dos archivos autorales diferentes y que fueron escritos para ser leídos en este evento: el discurso pronunciado por Marcial Toledo y la presentación de la carpeta de poetas y pintores realizada por Olga Zamboni<sup>118</sup>. Entendemos que en ellos se redefinen las acciones a seguir y los lineamientos de un trabajo conjunto que encontrará continuidad en otras actividades que se desarrollarán a lo largo de la década del '80, alcanzarán como en los primeros años de los años '90 y luego dejarán su marca en los proyectos creadores de este grupo de autores territoriales; asimismo, consideramos que constituyen otra pista para la interpretación de las posiciones asumidas frente a las relaciones entre lo literario en particular y lo artístico en general y de sus definiciones críticas respecto a la relaciones entre la producción local y las demás provincias.

Como ya hemos visto, la Agrupación Cultural Trilce se ve impulsada por la voluntad de dinamizar el campo cultural a partir de un objetivo bien claro: el intercambio de ideas y de

<sup>118</sup> Cabe decir que si bien el primero de ellos ya ha sido abordado en investigaciones anteriores, frente al recorrido que acabamos de presentar cobra otros sentidos y abre una serie de interpretaciones que nos permiten seguir tejiendo relaciones que nos ayudan a recomponer la memoria cultural territorial.

obras con escritores y artistas de otras provincias y el fomento de movimientos semejantes que sostengan esta premisa y que potencien la creación de una red con intereses y búsquedas compartidas. En esa línea, en su “Discurso inaugural...” Marcial Toledo sostiene:

Nos reuniremos para escuchar una charla, para tomar parte en un debate, para asistir como hoy a una exposición artística, para escuchar un concierto, o disfrutar de una pieza de teatro o de la exhibición de una película.

Nos reuniremos para intercambiar ideas y obras con artistas y escritores de otras provincias, que tendrán también aquí su casa y pasarán a formar parte de nuestra comunidad. Nuestra tarea servirá para propiciar la creación de entidades similares en otras provincias e incluso en la Capital Federal.

(...)

Por su misma naturaleza, tal como surge de la propuesta inicial uno de los aspectos más importantes de TRILCE estará referido a su intercambio cultural con otras provincias con el fin de hacer conocer en las mismas los frutos de nuestro esfuerzo y recíprocamente traer aquí todo lo valioso que encontremos en ellas. Una de las

(Toledo 1981a)

Si bien uno de los rasgos definitorios de esta propuesta será su impronta social –que Toledo vincula a la de un club “con su bar propio, donde determinadas personas pueden reunirse todos los días si así lo desean”–, el espacio fundado por Trilce será recordado como una experiencia singular que movilizó la producción y la divulgación de las manifestaciones culturales. Como ya vimos, entre las actividades que se planifican desde la agrupación destacan –además de los espectáculos de danza, teatro o las exposiciones pictóricas– la presentación de libros y conferencias vinculadas al ámbito de lo literario; algo que los escritores recordarán precisamente como un impulso a la conformación dialógica de un espacio que les posibilita fortalecer el intercambio con autores del ámbito nacional y latinoamericano y que consolida otro de los objetivos del grupo: abrir un diálogo horizontal entre las provincias y la capital.

Todo esto queda enunciado en diferentes pasajes del discurso escrito y leído por Toledo, pero además es recuperado en los relatos testimoniales de los autores que formaron parte activa de esta iniciativa. Si bien son numerosos los pasajes conversacionales que

podríamos citar al respecto, elegimos detenernos en un fragmento de la entrevista que le realizamos a Manuel Moreira en el año 2003<sup>119</sup>:

Trilce era una especie de club privado, nocturno, porque era donde se traían espectáculos, obras de teatro, de música, había un bar (...) Era muy grande, había actores, había escritores, gente a la que le interesaba todo lo que eran los eventos culturales, estaba ahí presente. (...) Bueno, Trilce en realidad era una cosa bastante exótica, porque si bien no tenía una definición institucional era como una reunión espontánea de gente de la cultura (...) fue una cosa muy de convergencia de la época porque... de una época anterior, donde el intelectual era un poco una rara avis, de pronto aparece un grupo de intelectuales, de gente que se interesa por la cultura y demás, y se hace un núcleo importante de gente, y eso reactiva otro tipo de iniciativas, yo me imagino que mucha gente se entusiasma porque ha publicado libros. Fue importante por eso... por lo estimulante que fue...

Este fragmento forma parte de una red de relatos compuesta en torno a la Agrupación Cultural Trilce y la memoria cultural posadeña y misionera de los años '80<sup>120</sup>. Mientras Moreira define a Trilce como una experiencia “exótica” y “estimulante”, Novau la recuerda como un espacio y un tiempo de “destape” que se posiciona como “válvula de escape” (Entrevista a Raúl Novau 2006) a partir de la cual devienen múltiples intercambios e iniciativas. Como queda claro, este es un rasgo que vuelve una y otra vez en las memorias y testimonios de los participantes, así como en los objetivos y en las propuestas; asimismo, y como decíamos algunos párrafos más arriba, son estas iniciativas las que impulsarán las acciones antológicas y editoriales en las que vamos a detenernos a continuación.

Con esto presente, podríamos conjeturar que *Primera Imagen de Misiones* se posiciona como un nuevo antecedente de las acciones que se desarrollarán posteriormente y que nos señalan a la antología *Doce Cuentistas de Misiones* como su consecuencia directa. Ahora bien, frente a una primera lectura exploratoria de ambas obras podemos establecer dos rasgos comunes: en primer lugar el espíritu antológico que se define como una constante y que en estas dos ediciones reúne a un grupo de poetas, pintores y cuentistas que están vinculados a las múltiples acciones que se llevan adelante desde la agrupación;

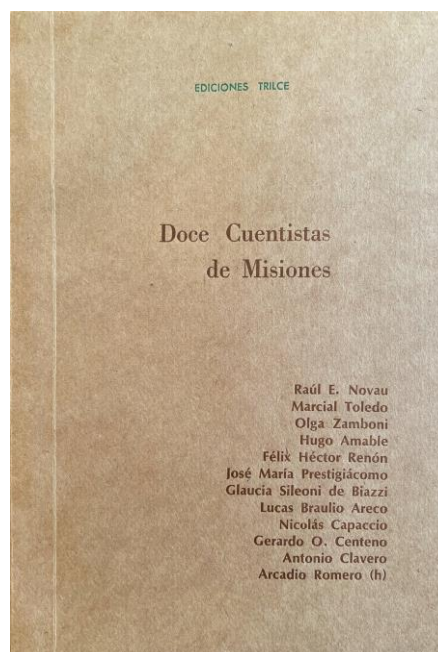
---

<sup>119</sup> Manuel Alberto Jesús Moreira fue director de *Fundación. Revista de Cultural*. De profesión abogado, fue Juez Federal y estuvo muy cerca de Marcial Toledo y de los proyectos que éste impulsó a comienzos de la década del '80.

<sup>120</sup> Nos referimos al álbum de voces conformado en el marco de nuestra Tesina de Licenciatura y que se puede consultar en el *Banco de autores territoriales* <http://www.autoresterritoriales.com/category/banco/entrevistas/>.



inmediatamente, y consecuentemente con el proyecto cultural del que son un claro resultado, la definición de una impronta estética que recupera no sólo la producción de unas figuras de autor que ya cuentan con el reconocimiento del campo cultural local, sino también uno de los productos que ya en aquellos años era sello de la creciente industria local: el papel misionero con toda su carga identitaria y simbólica.



Por otra parte, y en continuidad con la lectura que estamos sugiriendo, desde el título y la presentación de los autores –“10 Poetas/10 Pintores”, “Doce cuentistas” y por supuesto “de Misiones”–, encontramos múltiples resonancias que no pasan desapercibidas y que nos hacen detener la mirada en la “Presentación” que hiciera Olga Zamboni de la carpeta de poetas y pintores. De ella queremos retomar las líneas de apertura en las cuales la autora insiste en el carácter múltiple –y por tanto polifónico– de esta *primera imagen* para luego adentrarse en una serie de disquisiciones acerca de la condición imaginaria que comparten literatura y artes plásticas

121

<sup>121</sup> El uso del papel misionero en distintas ediciones de autor no es un dato menor ya que, como lo cuenta Novau en la entrevista ya citada (2006), deja asentado en la materialidad del libro el derrotero que sigue el escritor para poder publicar: buscar financiamiento, conseguir que le donen el papel o que subsidien la impresión.

AMIGOS:  
 ¿Cómo?! - ¿Cómo hacer esta presentación de una IMAGEN que es <sup>UNA Y</sup> ~~MÚLTIPLE~~  
 - IMAGINANDO...  
 Cuando Alberto -culpable de estas imaginaciones- me sugirió dijese unas palabras previas -y así figura en el programa, verdad? : palabras-, pensé (y sigo pensando) que no soy yo, parte interesada, la persona más a propósito para presentar como se debe esta primera carpetaimagen de Misiones, salida a luz del magín editorial de Alberto Alba, que tuvo la imaginación de compainaginar 10 poemas, los que a su vez, a través de la imagería intuitiva plástica de 10 pintores constituye una IMAGEN total, una unidadimagen prolija y artísticamente <sup>disectada y</sup> encarpetada, una realidad real, no imaginaria, que hoy todos Uds tienen delante, en esta muestra. Y digo muestra

(Zamboni 1981)

Seguidamente a la condición plural de esta obra, Zamboni destaca el rol de Alba en la idea, el impulso, la compaginación y el diseño de lo que llama “esta primera carpetaimagen”, algo que se repite tanto en la brevísima presentación que se incluye en una de las solapas interiores de la publicación, así como en las palabras de Alberto Alba que se citan en la nota periodística anteriormente mencionada.

Si bien esta condición primigenia se realiza desde el título, a partir de las distintas intervenciones que estamos refiriendo podemos conjeturar que el objetivo de poner en diálogo los distintos campos del arte –en este caso la literatura y la plástica– ratifican una vez más la propuesta que se viene gestando y que se consolida en Trilce. No podemos omitir el hecho de que ya desde el primer libro de poemas de Toledo, *Horas que fueron pacto* (1965) –que incluye en su tapa una obra de Juan Carlos Solís–, se hace visible el lugar que se otorga a la producción plástica: tanto *Puente* como *Flecha* y *Fundación* presentan en sus portadas distintas obras de arte que, si bien deben batallar con las deficiencias de las impresiones, destacan por su cuidada selección<sup>122</sup>. Esta propuesta conlleva a su vez una posición crítica en la cual las artes visuales no se consideran una mera ilustración, sino que forman parte de la “imaginación” del proyecto y son las encargadas de “transformar” y “modelar” no sólo la realidad –según propone Zamboni– sino que además reescriben las palabras de estos 10 poetas desde el “trazo, la figura, la línea...”

<sup>122</sup> No es menor el hecho de que a partir del 4to. número de *Fundación*, la revista cuenta con un Departamento de Arte que se suma al Departamento de Redacción y a los Departamentos especiales de los números anteriores – Departamento de Literatura, Departamento de Ciencias Sociales y Departamento de Investigación–.

Este NO ES una presentación, me ~~refiero~~ <sup>refiero</sup>. Esto es algo informe aunque no informa. Esto es apenas, IMAGEN. Porque la imagen puede transformar, deformar, estilizar, afinar, modelar, a su antojo, las esferas de eso que hemos convenido en llamar la realidad real. <sup>ARECO - MUÑOZ - D. SOLER - SOLÍS - MARIEL - OTAZO - NEUMAN - ROSETTI - QUINTEROS - GOILLÉN</sup> IMAGEN. ECO. Gracias a los artistas plásticos que han posibilitado a nuestras letras ser imagen, de ~~las~~ <sup>ser</sup> otras, letras imaginadas en el trazo, la figura, la línea, los clarososcuros, poesía sin palabras, la de la mano del pintor florecida. GRACIAS en nombre de los diez que pusimos las letras. Gra-

(Ob. cit)

Tanto los 10 poetas como los 10 artistas plásticos que integran este proyecto complejo –y, si se quiere, intertextual e hipertextual– son parte activa de los grupos y formaciones culturales que marcan la escena de los '80 y que promueven nuevos cánones de lectura e interpretación de las obras de este territorio en el marco de un escenario nacional que siempre desatiende las producciones “del interior”. En ese sentido, con cierta ironía, Zamboni esboza una posición que será clave en el desarrollo de un pensamiento crítico que luego se desplegará en otros textos de tono monográfico y ensayístico.

Y es que IMAGEN significa "representación", retrato, ECO. Sí, ECO. Qué bello y qué poético. Carpetaimagen, eecarpeta, primera ecoimagen de Misiones: Esta novedad editorial merced a su título se transforma en algo así como en el eco de una provincia poco menos que inexistente e inconsistente entre los ecos mayores que irradian otras, particularmente la capital del país. Y como los latinos han dicho todo o casi todo, tengo

(Ob. cit)

Con estas palabras, Olga Zamboni habilita los diálogos con otros universos literarios y a partir de la invocación del nombre de Horacio y su “montis imago” –en la que encuentra la “imagen del monte” y por tanto el “eco del monte”–, establece las relaciones entre el “eco sordo y vibrante” de esta “tierra misionera” y la mirada “pulsante” de un lector-contemplador con perspectiva universal. La posición de Zamboni es lúdica (lúcida) y poética, de manera que en esta presentación introduce algunas pistas que podemos relacionar con otros escritos de sus contemporáneos y que seguiremos encontrando en textos posteriores de su autoría sobre los cuales nos detendremos más adelante.

Pero volvamos brevemente a lo que hemos denominado tendencia antológica y que reconocemos en los distintos proyectos editoriales que acabamos de presentar<sup>123</sup>. Cuando pensamos en términos de antología lo hacemos junto a Susana Romano Sued, quien sostiene que toda antología es una “selección, colección, clasificación e interpretación de los textos” que además funciona como “museo del arte literario” en tanto apunta a “conservar, mostrar y disponer” las obras para exponerlas (2000: 37); es por ello que mantenemos la convicción de que detenernos en estas producciones nos permite potenciar el estudio de la cultura y la literatura misionera, dado que en todas ellas convergen operaciones de lectura y escritura que las sitúan como “documento de recepción, medio de transmisión y obra de arte compositiva” (Ob. cit.: 39).

Para dar un cierre a esta primera incursión en el archivo territorial queremos tomar un último ejemplo de esta tendencia antológica que potencia las relaciones en contrapunto que seguiremos desplegando a partir del próximo apartado. Nos referimos a la creación del Suplemento de Letras “Fundación poética” que forma parte del 9no. y último número de *Fundación*, suplemento que está dirigido por Olga Zamboni y que, una vez más, “se propone crear una antología de la poesía y el cuento mediante selecciones mensuales”. En esta entrega, que se presenta como la primera de varias –y por tanto nos permite afirmar que había claras intenciones de continuidad–, se publican poemas de autores reconocidos, junto a los textos ganadores del Primer Concurso Provincial de “Poesía Adolescente”. Sabemos por la convocatoria publicada en *Fundación 8* que este concurso fue organizado con motivo del primer aniversario de Trilce y estuvo destinado a jóvenes de hasta 22 años, nativos de la provincia o radicados en ella; también sabemos que las integrantes del jurado son lectoras críticas especializadas y docentes de la Carrera de Letras de la Universidad Nacional de Misiones (además de colaboradoras de *Fundación*)<sup>124</sup>; por último, estamos al tanto de que “Al organizar este concurso TRILCE desea estimular a los jóvenes poetas de la provincia e incorporarlos a su quehacer cultural” (*Fundación 8*, 1981: 1). Con esto presente, resaltamos una vez más a la intención movilizante de esta agrupación, tanto en lo que respecta a la

---

<sup>123</sup> Cuando decimos proyectos editoriales nos referimos a la planificación de acciones que intentan hacer visible la producción literaria local y que por todos los medios intentan sortear las trabas que experimenta el escritor a la hora de publicar. Para un mayor despliegue y análisis de las condiciones del mercado y la industria editorial en Misiones, reenviamos al lector al capítulo “Publicar literatura en Misiones”, correspondiente a la Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva de Carla Andruskevicz, *El autor en su biblioteca. Raúl Novau: territorialidades interculturales, literarias y animalarias* (2016).

<sup>124</sup> Nos referimos por ejemplo a Roxana Gardés, Mercedes García Saraví y Ana Camblong.

promoción de la escritura como a la difusión de las producciones locales, y a su posición comprometida con el desarrollo y el fortalecimiento del campo cultural local.

Si bien no contamos con el dato correspondiente al mes en el que fuera publicado el último número de *Fundación*, sí sabemos que circuló en el año 1982 y que la iniciativa de “Fundación poética” refuerza los objetivos ya trazados. A partir de allí podemos conjeturar que *Doce Cuentistas de Misiones* (que se publica ese mismo año según el pie de imprenta de la edición), así como la futura revista *Mojón A* –producto de la refundación de la SADE misionera– serían algunas de las acciones que darían continuidad a este emprendimiento editorial. Simultáneamente, podemos mencionar una gran cantidad de obras que a partir de la gestión individual serán promovidas y difundidas por distintos medios; si bien muchas de ellas saldrán bajo alguno de los sellos ya mencionados –Ediciones Índice, Ediciones Noe, Ediciones Montoya, Moira Letras, entre otros– todas responderán a las características propias de las ediciones de autor, algo muy común en el territorio que nos ocupa.

Habiendo delineado el panorama cultural que se abre con la década del '80, nos detendremos a continuación en la antología *Doce Cuentistas de Misiones* con la finalidad de identificar el posicionamiento que arriesga esta colección y de reconocer algunas de las marcas discursivas que definen a esta acción autoral colectiva en la cual confluyen los lineamientos de un proyecto cultural y político territorial: una formación intelectual y discursiva, un conjunto de autores y relatos, una búsqueda narrativa en torno a uno de los géneros fundacionales, una mirada crítica de los universos ficcionales consolidados, un canon alternativo y posible, un proyecto editorial (artesanal) local... Además, porque *Doce Cuentistas de Misiones* es referenciada insistentemente como instantánea de un momento clave en el desarrollo artístico de este territorio dado que, de la mano de la agrupación que la imagina y la edita, se presenta como un texto autónomo que redescubre el estado de situación del campo literario en particular y cultural en general y de este modo se instituye como *manifiesto estético* de una época *fundadora* en tanto *instauradora de discursividad*<sup>125</sup>. Con esto presente, nos enfocaremos en esta publicación ya que a partir de ella se abrieron los primeros indicios de la lectura en contrapunto que estamos desplegando.

---

<sup>125</sup> Pensamos esta condición fundante a partir de los escritos de Foucault (2010), pero también desde la noción de *gesto fundador*, entendido como aquel que a partir de lo desconocido instala nuevos sentidos. Según Puccinelli Orlandi (1993), todo *discurso fundador* es aquel que, en primer término, funciona a modo de referencia básica, instalando otra tradición que resignifica lo que vino antes; al mismo tiempo, la noción de discurso fundador se liga también a la *formación de un orden de discurso que da una identidad*. Volveremos sobre esto más adelante.

### ***Doce Cuentistas de Misiones, un proyecto antológico y político***

Como fuimos exponiendo en el recorrido precedente, *Doce Cuentistas de Misiones* se origina, ciertamente, en una época de *efervescencia cultural*; fue publicada por Ediciones Trilce, sello editorial “de fantasía” creado por la agrupación cultural homónima que estuvo encabezada por Marcial Toledo y fue sostenida por un grupo de intelectuales y artistas de la escena misionera y principalmente posadeña<sup>126</sup>. Algunas páginas más arriba decíamos que lo que nos proponemos es mostrar lo que podríamos llamar un *orden retórico territorial* y hasta aquí nos hemos aproximado a esa intención a partir de una primera selección de fragmentos que ha puesto en escena algunas de las discusiones que deseamos provocar y que dan cuenta de los posicionamientos asumidos frente los territorios materiales y simbólicos que los autores habitan/habilitan. Simultáneamente, nos ha permitido aproximarnos a algunas de las figuras autorales con las cuales estamos conversando desde hace ya varios años y entender el rol que asumieron en la gesta y la consolidación del campo cultural de la provincia de Misiones.

A partir de los diferentes fragmentos que hemos citado en el apartado anterior, podemos sostener que algunos de los autores que coinciden en esta antología fueron además sus promotores y gestores; esto es así dado que comparten proyectos editoriales y de escritura que se sostienen en un vínculo establecido con anterioridad. Además de Olga Zamboni, Marcial Toledo y Raúl Novau<sup>127</sup>, aparecen aquí otros autores/intelectuales que han estado en relación directa con la producción de revistas literarias y que han formado parte de distintas instituciones culturales de la provincia. Algunos de ellos son Antonio Clavero, Lucas Braulio

---

<sup>126</sup> Cuando decimos sello de fantasía queremos significar que no existe una constitución formal del sello editorial, sino que se trata de editoriales “ficticias o inventadas” (Toledo sic). En palabras de Raúl Novau: “Ahora esto de Ediciones Trilce es mágico, no hay nada formalizado, es decir bueno, ponele Trilce. No hay nada de constitución de una editora ni nada por el estilo” (Entrevista a Novau 2006).

<sup>127</sup> Raúl Novau se incorpora al grupo recién en la década del '80 a partir de algunas reuniones, charlas o conferencias que se realizaban en la librería Moira: “Yo me destapo cuando sale en el '79 un concurso en Buenos Aires, en La Plata, para cuentistas, para hacer una antología y ahí sale un cuento mío seleccionado... y en esa misma antología estaba también Marcial que había participado, yo no lo conocía. Y llaman de allá después, en plena dictadura, en el '79, en La Plata, y llaman de allá de la Municipalidad para la entrega de premios y voy yo pero Marcial no va... entonces me dan el ejemplar a mí de esa antología y yo le traigo a la librería que él tenía en calle Colón. Y ahí comienza la relación, en el año '79, y ahí las citas, o esas reuniones soterradas o así de charlas sobre literatura, etcétera, que hacíamos en la misma Moira...” (Entrevista a Novau 2006).

Areco, Hugo Wenceslao Amable –cuyas figuras ya hemos introducido– y Rodolfo Nicolás Capaccio<sup>128</sup>.

Si bien no vamos a detenernos en una reseña biográfica de todos los autores que confluyen en esta colección, queremos señalar que, de un modo u otro, todos ellos estuvieron vinculados a la formación cultural que estamos estudiando. Esto lo vemos a partir de las páginas de las revistas, de las distintas antologías publicadas en aquellos años, pero también en las entrevistas y los relatos testimoniales con los que contamos. Por esa razón es que podemos sostener que esta antología –además de ser considerada como una colección de relatos escritos por autores locales y realizada por autores locales– puede leerse como testimonio de la convergencia de un grupo de agentes comprometidos con la producción y la promoción cultural, resultado pero al mismo tiempo artífice de un estado de sociedad. Es en ese sentido que el análisis de esta publicación nos permite profundizar en el estudio de la memoria cultural y literaria misionera dado que en ella y por ella se pone en funcionamiento una maquinaria interpretativa en la cual confluyen indisolublemente las operaciones de lectura y escritura (inscripción) por las cuales este libro se presenta como *obra de arte compositiva* (Romano Sued 2000: 39).

Desde los primeros párrafos de la presentación que realiza Rosa María Etoarena de Rodríguez<sup>129</sup> bajo el título “Realidad y expresión en cuentos misioneros contemporáneos”, se define a *Doce Cuentistas de Misiones* como resultado de una labor literaria que da continuidad a una “genuina tradición de la literatura de Misiones” y que ineludiblemente será asociada a la figura de Quiroga; al mismo tiempo se destaca el lugar que ocupará en tanto “testimonio de nuevas pautas y modelos de la sociedad misionera contemporánea, que la crítica en su oportunidad se encargará de dilucidar” (1982). Sobre esto Etoarena señala:

Tal vez por instinto de conservación literario los cuentos –orales y escritos– no faltan en el acervo cultural de ningún pueblo. La literatura provinciana registra interesantes testimonios del género, como puede comprobarse en esta colección que permite dar un paso importante hacia su madurez. Y no puede ser de otra manera si recordamos que ella toma carta de ciudadanía

---

<sup>128</sup> Rodolfo Nicolás “Rolo” Capaccio nació en Mercedes, Provincia de Buenos Aires, y se radicó en Misiones 1975. Como Licenciado en Comunicación Social, ejerció la docencia en la Universidad Nacional de Misiones y, además de escribir y publicar literatura y estar a cargo de distintos proyectos audiovisuales, entre los años 1998 y 2006 fue Director de la Editorial Universitaria de Misiones.

<sup>129</sup> Docente investigadora del Profesorado en Letras del Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya, promotora de grupos literarios y culturales de la provincia; crítica y ensayista.

literaria y se incorpora al mapa del país bajo los auspicios fundadores de uno de los grandes del género, Horacio Quiroga. (Etoarena de Rodríguez 1982)<sup>130</sup>

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

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

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

Se trata de una obra que busca inscribirse en la tradición literaria argentina y latinoamericana, pero con el objeto de romper con los cánones establecidos para las literaturas “del interior” y responder a las nuevas corrientes narrativas del siglo XX. Encontramos en ella marcas de un realismo actualizado, influencias de la narrativa del *fluir* de la conciencia, la inscripción en los nuevos modos de contar habilitados por el cine, el influjo de los autores del *boom* latinoamericano –tan leídos y citados por muchos de los escritores que en ella se incluyen–, entre otras inscripciones genéricas y de estilo. Asimismo, desde el enclave editorial que la modela y la produce, podemos establecer la elección de sus *precursores*.

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

---

<sup>130</sup> Como vimos, es importante tener esto presente ya que es un *leitmotiv* de todas las definiciones identitarias anteriores y posteriores. Froilán Fernández, en su Tesis de Maestría *Variaciones narrativas en las fronteras*, se refiere a este gesto –que se repite en numerosas antologías producidas en el ámbito local como nacional– como un “gesto político que encastra explícitamente la literatura misionera en la serie canónica nacional” (2014: 175).



Sus autores son conocidos por su labor, por su preocupación literaria evidenciada en una trayectoria merecedora de todo respeto. Pero es con esta publicación conjunta, DOCE CUENTISTAS DE MISIONES, cuando el panorama actual de la literatura se abre a nuevas y prometedoras posibilidades. (Ob. cit.)<sup>131</sup>

En las palabras preliminares de Etoarena encontramos numerosas pistas que nos permiten desplegar la lectura que hacemos de esta antología; en esa línea, además del deseo de ubicarla en el concierto de una literatura mayor, tanto en el plano de lo que se ha producido en la región/territorio, como en el marco de la literatura nacional, sus palabras dan cuenta de algunos de los matices que definen la voz y el estilo de este territorio: la confluencia de diversas culturas y etnias, los rasgos singulares de una comunidad lingüística que se define por la mixtura, el contacto y su condición fronteriza, la invención de unos juegos de lenguaje por los cuales es posible recomponer los contextos simbólicos que caracterizan sus múltiples y variadas realidades...

Con esto presente y atendiendo a las relaciones establecidas a partir de la memoria oral ya citada, es que sostenemos que *Doce Cuentistas de Misiones* redescubre un estado de situación respecto del campo literario y cultural y por ello puede ser considerada como una *producción antológica* pero también como un *manifiesto estético* ya que configura fragmentaria y simbólicamente el escenario local y se constituye en *paisaje*, estampa, instantánea de un momento clave en el desarrollo artístico de la provincia<sup>132</sup>. Además, porque desde su enclave estético y político –que se define por los discursos que ella pone de manifiesto, pero también los discursos que la rodean, la envuelven y la atraviesan–, *Doce Cuentistas de Misiones* nos permite ensayar la recomposición de los *órdenes retóricos* de este territorio.

Según Silvia Barei todo “orden retórico implica una organización semiótico-estructural interna a la cultura. Es un engranaje complejo de la misma que da por resultado la construcción de múltiples textos, cada uno de ellos portadores de diferente información y diferentes modelizaciones del mundo” (2008: 13). En este sentido, y si bien podríamos establecer un amplio corpus de antologías canónicas para la literatura misionera, nos detenemos en esta en particular porque es producto de una época coyuntural que elige

---

<sup>131</sup> Confróntese la presentación minuciosa que hace Etoarena de cada uno de los cuentos incluidos en la antología.

<sup>132</sup> Tomamos la noción de *paisaje* en el sentido que le atribuye Arjun Appadurai: *constructos, mundos imaginados* que resultan de una diversidad de perspectivas y que “han de expresar las inflexiones provocadas por la situación histórica, lingüística y política de las distintas clases de actores involucrados...” (2001: 47).

posicionarse como heredera de la tradición narrativa señalada –iniciada por Quiroga y Germán de Laferrere– para re/definir así el lugar que se propone *marcar, nombrar y situar*: la provincia de Misiones en tanto territorio intercultural que excede la conformación regionalista y pintoresquista a la cual la ha ceñido muchas veces la crítica canónica argentina<sup>133</sup>.

Desde el título, la publicación de Ediciones Trilce traza sus fronteras a partir de una denominación que no sólo apela al imaginario social sino que lo interpela: los autores allí incluidos son narradores, cuentistas para ser más precisos, y eso los ubica –como señala Etorena de Rodríguez– en una extensa tradición genérica; además, sostienen ciertas relaciones de *filiación y afiliación*<sup>134</sup> muy específicas que los sitúa como herederos, continuadores y al mismo tiempo transformadores de un linaje escritural que trasciende los bordes de la literatura argentina.

Es importante aclarar que cuando hablamos de *tradición* estamos contemplando ese enclave paradójico que por un lado asocia los orígenes literarios de la provincia a los relatos de viajeros y cronistas que se dejan cautivar por el ambiente exuberante, mientras que por otro reconocen en la escritura quiroguiana un principio fundante que desencadena toda la producción posterior. Ser “herederos” de Quiroga y Laferrere los sitúa en una posición que desborda los límites geopolíticos de la región y configura un imaginario ficcional que supera la idea de reflejo; el grupo Trilce es muy consciente de ello, pero también es consciente de que la lectura que se hace de estos autores muchas veces pone el foco en la mirada pintoresca y exótica y por lo tanto se concentra en los matices del paisaje y en la extrañeza que éste genera. Los escritores misioneros que convergen en esta antología son, en su mayoría, autores que intentan movilizar estos estereotipos y en la complejidad de sus prácticas literarias y

---

<sup>133</sup> En relación con esto consideramos pertinente traer a colación uno de los textos clásicos sobre la antología. En su brevísimo ensayo de 1930, titulado “Teoría de la antología”, Alfonso Reyes le atribuye –entre otros rasgos definitorios y atendibles en la conformación de una historia de la literatura– su capacidad para “marcar hitos de las grandes controversias críticas” (1997: 138) y las vincula a la labor que muchas veces llevan adelante las revistas literarias y los grupos. Atendiendo al curso de las relaciones que estamos estableciendo, nos parece interesante destacar esta posición ya que refuerza aún más nuestros argumentos y se complementa con la condición de obra de arte compositiva, señalada por Romano Sued para toda antología.

<sup>134</sup> En *El mundo, el texto, el crítico*, Edward Said ubica la *actitud situada* del crítico en el espacio intermedio que se genera entre los procesos de *filiación* (biológicos) y los de *afiliación* (sociales y culturales): “...todo nos muestra que la conciencia individual está situada en un delicado punto crucial... Por una parte, la mente individual se inscribe en y es muy consciente del todo colectivo, del contexto o la situación en la que se encuentra. Por otra, precisamente debido a esta conciencia –una autocolocación mundana, una respuesta sensible a la cultura dominante–, la conciencia individual no es simple y naturalmente una mera hija de la cultura, sino un factor histórico y social dentro de ella” (Said 2004: 29). Consideramos relevante esta definición ya que contribuye a la reflexión en torno al rol de estos intelectuales en el campo cultural local y a aquellas que giran alrededor de las relaciones entre espacio y lugar, región y territorio, entre otros...

culturales tratan de resignificar las lecturas e interpretaciones en las que insiste esa tradición crítica; es decir, asumen la complejidad discursiva e identitaria del espacio territorial en el cual se desencadenan sus prácticas.

Realizadas estas aclaraciones, coincidimos una vez más con Silvia Barei cuando señala,

La autodenominación es descriptiva de la cultura y además instaaura prácticas sociales... Vemos entonces que las prácticas surgidas en momentos de transformación social implican la aparición de nuevas formas retóricas que imponen su orden o desorden al plano de la cultura: nuevos modos de conducta generan nuevas reglas y nuevos nombres. (Barei 2008: 13)

Dicho esto, es posible examinar la importancia de esta acción colectiva desde el punto de vista que anticipábamos más arriba: Ediciones Trilce constituyó uno de los numerosos intentos por generar en la provincia un movimiento editorial que tuvo su momento de explosión y permaneció fuertemente ligado al empuje de una formación intelectual que contaba con el acompañamiento de Alberto Alba como editor especializado. De seguro las expectativas respecto de este emprendimiento fueron amplias –“expresión de un momento cultural de singular importancia”, apertura del “panorama actual de la literatura hacia nuevas y prometedoras posibilidades”, como hemos leído en los fragmentos citados–; sin embargo, su existencia, al igual que otras manifestaciones, se extinguió en este único ejemplar<sup>135</sup>.

Es precisamente en este sentido que nos arriesgamos a sostener que esta antología, de la mano de esta editorial casi imaginaria, adquiere tonalidades paradigmáticas en clara representación del mercado artesanal en el que históricamente y hasta el día de hoy se mueven

---

<sup>135</sup> A lo largo de todos estos años de investigación no hemos encontrado otra publicación de Ediciones Trilce; además, la única mención que hemos encontrado de este sello, luego de la antología, es en el primer número de la revista *Mojón A* (SADEM, 1985), en la sección dedicada a la Actividad Literaria 1984-1985: allí se hace referencia al primer libro de cuentos de Raúl Novau *Cuentos culpables*, que estaría en proceso de edición por Ediciones Trilce. Sin embargo, *Cuentos Culpables* sale con el sello de Ediciones SADEM y con el pie de imprenta de Skanata Industria Gráfica, ya que en los hechos fue una edición de autor realizada de manera absolutamente artesanal. A partir de la anécdota que Novau comparte con nosotras en 2006 acerca de la impresión de este libro, podemos conjeturar que el proyecto de *Cuentos Culpables* estaba latente en los tiempos en que llevaba adelante las gestiones para publicar *Doce Cuentistas de Misiones*; es por ello que quizás la idea original del autor era editarlo como Ediciones Trilce. Sobre el proceso de impresión de este libro, Novau recordaba: “... como yo les dije ya nos habíamos hecho compinches con Julio. Anduve tanto con *Doce Cuentistas*... yendo y viniendo con todas las cosas, y después nos hicimos muy compinches. Así que yo tenía ya en mente, tenía ya hechos los originales de *Cuentos Culpables*, así que lo primero que hice fue ir a verlo. “No tengo un peso”, le digo y bueno, “Si no tenés plata y te animás a manejar aquella linotipo, metele”, “¿Y cómo se hace?”, y “Yo te enseño”, esa es la anécdota”. (Entrevista a Novau 2006)

los artistas en general y los escritores en particular<sup>136</sup>. Y decimos paradigmática porque es una de las primeras manifestaciones colectivas que busca “trascender” el plano de la edición de autor; si bien el gesto de crear el sello editorial para la edición y publicación de esta colección no supera lo simbólico, augura un trabajo que se extiende durante los primeros años de la SADE filial Misiones con la creación de Ediciones SADEM y un conjunto de publicaciones tanto de autores canónicos, como de autores noveles. Esto es muy significativo porque muestra la intención y el esfuerzo colectivo por difundir y promover la literatura misionera para movilizar así la memoria cultural desde un espacio institucional reconocido, posición que se sostiene durante algunos años pero que luego, con el cambio de autoridades y la definición de otras líneas de acción –en un sentido político e ideológico respecto a la cultura y la literatura–, comienza a diluirse lentamente (ver las intervenciones de Novau y Zamboni en el “Panel de escritores territoriales misioneros” 2013: 21. Nos detendremos en ellas en el próximo capítulo).

Hemos dicho que Ediciones Trilce y *Doce Cuentistas de Misiones* dan cuenta de un momento coyuntural y dejan asentada la posición estética de una formación cultural *de vanguardia* que se propuso generar un cambio significativo en la sociedad y la cultura. Para poder avanzar consideramos pertinente precisar qué entendemos por vanguardia y para ello resulta oportuno retomar la posición de Ricardo Piglia respecto a esta problemática en el marco de la literatura argentina del siglo XX, dado que allí encontramos un abordaje que abona la reflexión en la que nos interesa enmarcarnos: toda tradición conlleva una poética que no sería otra cosa que la definición del lugar desde el cual se escribe, y por tanto del lugar desde el cual se ha leído y se espera ser leído. Esto implica que todo escritor tiene una tradición aunque no lo sepa, dice Piglia, y que en toda vanguardia habrá entonces un doble movimiento que involucra el desplazamiento de los presupuestos que orientaron una tradición anterior, pero al mismo tiempo la necesidad de explicitar posiciones y lugares de lectura y escritura: “... hay que tener en cuenta el modo en que un escritor lee la literatura, se coloca en relación con ella, establece sus redes, sus parentescos y sus cortes en función de una poética

---

<sup>136</sup> Si hacemos un recuento de las publicaciones de autores locales a partir de la década del '80 y hasta el presente, vemos que –en su gran mayoría– las obras de los escritores misioneros son ediciones de autor, resultado de su propia voluntad y tesón y de la capacidad de articular sus actuaciones profesionales (entiéndase laborales: veterinaria, docencia, derecho, por nombrar sólo algunas) con el rol de promotores, vendedores y hasta mecenas de su “oficio de ratos libres y fines de semana: ser creadores de ficciones” (Cfr. Marcial Toledo “Consideraciones acerca del acto de escribir”).

que va definiendo con su propia escritura” (Piglia 2016: 43). En otras palabras, toda vanguardia, dice Piglia, en el mismo acto que desplaza una tradición anterior construye otra y con ella funda un nuevo contexto de lectura, es decir un nuevo contexto interpretativo.

Por lo dicho, atender a las condiciones de enunciación en las cuales se produce esta antología nos ayuda a comprender un poco más las posiciones asumidas: en ella, así como en los discursos que la rodean, se pueden visualizar las luchas y tensiones con los estados pretéritos de una cultura donde aún reverberan los ecos del imaginario instituido por las crónicas y relatos de viaje de fines de siglo XIX y principios del XX<sup>137</sup>, pero también los de una vanguardia poética anterior, consolidada y reconocida e integrada por escritores que –en algunos casos– responderían a la figura del viajero o “recién venido” (pensemos en Laferrere, Varela y también en muchas de las lecturas canónicas que se han hecho del mismo Quiroga).

Frente a este panorama, la escritura de los autores territoriales es una escritura que emerge de esa zona de convergencia y se despliega en la intercalación minuciosa y sutil de cada una de estas herencias; podría ser pensada, en términos de Homi Bhabha, como parte de las “contranarrativas de la nación, que continuamente evocan y borran sus fronteras totalizadoras –tanto reales como conceptuales– al tiempo que alteran esas maniobras ideológicas mediante las cuales se dota a las “comunidades imaginadas” de identidades esencialistas” (2010: 396). Es por eso, precisamente, que podemos sostener que el autor territorial no cumple con la condición de extrambientado<sup>138</sup>, sino que reconoce y dialoga con cada uno de estos constructos culturales que configuran el *mecanismo políglota* de la cultura.

...al considerar el funcionamiento metafórico del lenguaje en sus condiciones históricas de producción y circulación y en contextos culturales

---

<sup>137</sup> Para una mayor profundización en esta línea de lectura, confróntese la Tesina de Licenciatura en Letras de Carolina Mora donde se conjetura la relevancia de estos *discursos fundacionales*, a partir del hecho de ser “los primeros que funcionaron como referencia básica en el imaginario constitutivo de la zona, y que sirven como referencia en la construcción de la memoria territorial, en un primer momento, y luego provincial. Significaría que en esta instancia fundadora de la literatura territorial observamos descripciones en la narración que coinciden con la configuración geográfica y política de Misiones, por lo tanto los rasgos locales fueron algunas de las primeras características que constituyeron a los rasgos identitarios del territorio escritural-literario; estos rasgos configuraron, como ya mencionamos, el devenir de la literatura territorial” (Mora 2014: 18).

<sup>138</sup> Evocamos con esta palabra uno de los postulados por los cuales parte de la crítica argentina define al escritor regional, quien según la perspectiva de Pedro Luis Barcia debería ser un *extrambientado* o *forajido*, ya que esa es la condición necesaria para “ver o conocer la región nativa en sus rasgos identitarios” (Barcia 2004: 27). Cabe destacar que, por todo lo que venimos exponiendo, disentimos con esta concepción del escritor y la literatura regional, del interior o de provincia y coincidimos con Borges (2008) en que el escritor tiene derecho a hablar del universo porque ese es su *patrimonio* y puede y debe ensayar todos los temas y desplegar todos los juegos de lenguaje de los que sea capaz.

particulares... se hace necesario inscribir la retórica del lenguaje en la retórica de la cultura. (...) De este modo, es posible leer cómo las retóricas que son propias de un texto se expanden a todo un mecanismo cultural. Y viceversa, cómo este mecanismo complejo y políglota es legible en un texto que uno puede elegir para analizar. (Barei 2008: 11-12)

Esto podemos verlo también en la elección del nombre –tanto de la agrupación como del sello editor–, que nos enfrenta a un universo discursivo claramente definido y nos insta a resituar las implicancias que esta elección conlleva: Trilce recupera la obra de César Vallejo como obra que marca un hito en la poesía en lengua española y se convierte en punto de inflexión en las vanguardias latinoamericanas, pero además nos posiciona ante un imaginario ambivalente en el que no dejan de alternar tradición y ruptura, continuidad e innovación, postulados que también orientan la labor de la agrupación cultural que se encuentra detrás de esta producción.

En una entrevista que el periódico *Nuevo Tiempo* le realiza a Toledo en octubre de 1981, titulada “Trilce: Un ámbito de convivencia y libertad creadora”, su director se detiene en destacar la sonoridad del nombre, así como la creatividad lúdica y americanista de Vallejo:

**N.T.: ¿Qué significa la palabra TRILCE?**  
**M.T.: TRILCE es una palabra inventada por el poeta peruano César Vallejo y es el título de uno de sus libros. Proviene de la unión parcial de las palabras “triste” y “dulce”. Yo lo propuse en el acto de fundación del grupo como un nombre de fantasía con un hermoso y pegadizo sonido, pensando, tal vez, por otra parte, en el americanismo de Vallejos.**

(Toledo en *Nuevo Tiempo* 1981c)

Desde este enclave podemos reiterar entonces que esta formación cultural y discursiva funda un *orden retórico alternativo* que se ubica en una trama narrativa mayor; es esta trama la que, además de entablar un diálogo con la memoria literaria de esta región intercultural, nos enfrenta a las dinámicas de intercambio propias de todo espacio semiótico y nos sumerge en la memoria colectiva y plural de este territorio.

Como sostenemos desde el inicio de estas páginas, nuestro objetivo es mostrar ese entramado de voces múltiples y en permanente interacción con la finalidad de recomponer los intercambios, las conversaciones y los posicionamientos que hacen de esta formación cultural una *formación discursiva territorial* que marcaría el inicio de una época efervescente y transformadora: la Agrupación Cultural Trilce, además de dinamizar el campo cultural

misionero traza un punto de partida para la conformación de un proyecto político cultural territorial que se irá consolidando durante la década del '80 tanto en las acciones grupales como individuales de los autores que confluyen y se encuentran en ella.

Por ello, y en una nueva aproximación a los contrapuntos que forman parte de estas *variaciones*, en las páginas que siguen vamos a detenernos en la lectura de la antología *Doce Cuentistas de Misiones* con la finalidad de poner en escena un primer recorrido por la literatura territorial y sus posicionamientos críticos. Serán estos enclaves los que nos llevarán a extender nuestra travesía por los archivos territoriales.

## Narrar el territorio

... *el pensamiento está en la experiencia de la obra, que está incorporado a ella.*

Derrida 1999: 172

Cuando esta investigación estaba en su etapa inicial nos encontramos con una memoria oral que se fue armando a partir de las voces de los autores con los cuales conversamos. En esa trama, tejida lenta pero insistentemente, el recuerdo de cada una de estas personas –escritores, intelectuales, artistas– nos enfrentó a una época y a un acontecimiento: los años '80, la Agrupación Cultural Trilce, las reuniones, la antología. Desde el primer momento, intuimos que lo que se abría con ese relato era un pequeño fragmento de la memoria cultural y literaria misionera que al ritmo de los recuerdos personales y colectivos nos enfrentaba a una experiencia o, como ya hemos sugerido, a un *acontecimiento*; es decir, a algo que para esas personas había significado un *giro* o un *desvío*.

Así fue como nuestra búsqueda se orientó a encontrar y seguir esa pista, que comenzamos a interpretar como las voces que dan cuerpo a una composición polifónica en la cual se juegan las tensiones existentes entre universos narrativos múltiples. De ese modo, la memoria oral sobre las revistas, los grupos que las producían y el trabajo artesanal de edición y publicación que llevaban a cabo se fue convirtiendo en un mapa de ruta que nos permitió adentrarnos no sólo en las condiciones del campo cultural posadeño y misionero de esa época, sino también en los posicionamientos en torno a lo literario, lo literario misionero territorial, la escritura, la lectura, las definiciones estéticas y políticas y por tanto retóricas de un grupo de intelectuales comprometidos con una escritura literaria y un pensamiento crítico en torno a ella. Simultáneamente, entendimos el carácter *efervescente* de los años '80 al cual se refería Toledo, nos apropiamos de las ingeniosas y punzantes elucubraciones de Olga Zamboni en torno a esa figura del *escritor del interior* –persistente pero también cuestionada– y decidimos detenernos a reflexionar acerca del carácter *rebelde* de los autores de este territorio en el cual pone la mirada Raúl Novau.

Comprendimos también que el compromiso de estos intelectuales se manifestaba en la pluralidad de sus intervenciones; es decir, no sólo en sus respuestas a nuestras preguntas y en los discursos críticos que circulaban en revistas y eventos culturales –conferencias, ponencias, manifiestos, presentaciones de libros, según fuera el caso–, sino en el despliegue de una



escritura ficcional que se detenía directa o indirectamente en la confrontación de formas, estilos y temas heredados que hasta el momento apenas habían sido discutidos o cuestionados. Observamos también cierto impulso por movilizar una tradición con la cual ya no coincidían del todo y frente a la cual resistían; esa resistencia fluía por distintas vías, a través de todos los géneros que ensayaban, a un mismo tiempo y a varias voces: los autores territoriales componían –al decir de Bajtín– un pensamiento orquestado y sinfónico en la confluencia de sus prácticas discursivas y desde allí sentaban una posición vanguardista<sup>139</sup>.

En ese marco, la presencia de Trilce y la lectura de su antología se nos aparecieron como un punto de fuga, dado que tanto en la agrupación como en la colección de relatos que se reúne en *Doce Cuentistas de Misiones* se materializa una ambición: la de sentar las bases de una propuesta que se enfoque en los medios de producción y que –como dice Benjamin– enseñe a los escritores *escribiendo*; esto es, que al abordar las condiciones sociales no lo haga por lo que dice de ellas sino por cómo *está en ellas* (2009)<sup>140</sup>. En ese sentido, la antología de Trilce es una producción autoral en tanto reúne a un grupo de cuentistas pero también a un grupo de promotores y agentes que está ocupado en movilizar el campo cultural y desbaratar así una serie de convenciones preestablecidas; esta situación es la que nos lleva a repensar las claves desde las cuales sería posible leerla: *Doce Cuentistas de Misiones* es el producto de una acción editorial sostenida por el deseo de dar a conocer lo que ese grupo de escritores-autores está tramando activamente<sup>141</sup> y apunta a reorientar el relato en torno a los rasgos y las condiciones del lugar que/donde se escribe.

---

<sup>139</sup> Cuando hablamos de prácticas discursivas nos estamos refiriendo a “un conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y el espacio que han definido en una época dada, y para un área social, económica, geográfica o lingüística dada, las condiciones de ejercicio de la función enunciativa.” (Foucault 2004: 198)

<sup>140</sup> Cuando le preguntan a Toledo cuáles son los objetivos de Trilce, éste responde “hacer aflorar los valores culturales de la provincia, en el doble sentido de explorar las vetas culturales autóctonas (mitos, leyendas, tradiciones, idiosincrasia) y de favorecer la creación de tales valores por nuestra propia gente (misioneros y gente arraigada en Misiones)”. Asimismo, insiste en la intención que tiene el grupo de que “las cosas nazcan aquí, crezcan, se tornen valiosas y entonces podamos intercambiarlas con otras de las demás provincias del interior, y también con Bs. As., pero no como centro portentoso y reverenciable sino con una estimación similar, pareja.” (Toledo en *Nuevo Tiempo* 1981c)

<sup>141</sup> *Doce Cuentistas de Misiones* surge del interés por publicar lo que el grupo que conforma Trilce está escribiendo; así lo deja en claro Novau en la entrevista ya citada cuando dice: “Y me dice Marcial ‘Mirá, vamos a tratar de por lo menos hacer un libro de cuentos, vamos a publicar algo, publicarnos nosotros, porque si nosotros no nos damos un poco de manija no nos va a dar nadie. Encargate vos’, me dice. (...) Y un poco que bueno, se llamó a Hugo Amable, de Oberá, por teléfono, etcétera, para integrar esa... Los doce Apóstoles (risas).” (Entrevista a Raúl Novau 2006). De este fragmento podemos derivar entonces que en esta colección de relatos confluye la decisión autoral de una agrupación que apela a la elección personal de cada escritor

Dicho esto, y a partir de un primer recorrido por el prólogo de María Rosa Etorena, nos asaltan algunas preguntas: ¿qué nos viene a *contar* este compendio acerca de las territorialidades misioneras? ¿Cómo se configuran en sus páginas los diversos *paisajes*, sean éstos geográficos, literarios, culturales, lingüísticos, memoriosos que dan cuerpo a este espacio? ¿Cómo *marca* esta antología las distintas *zonas* de un territorio en el que las fronteras materiales y simbólicas se superponen y trascienden los límites de un país, de una región y, por tanto, de “su” literatura? ¿Qué implica ser, para estos autores, un *cuentista misionero*? Para dar respuesta a estos interrogantes, vamos a comenzar por intercalar una serie de fragmentos narrativos a partir de los cuales intentaremos provocar un doble movimiento que tiene como objeto recuperar algunos de los presupuestos a los que nos venimos refiriendo para luego movilizarlos y desbaratarlos.

En un primer momento nos vamos a detener en las imágenes alternativas que los autores territoriales configuran en torno al paisaje misionero y con las cuales no sólo interpelan a la postal colorista tradicional, sino que además resitúan la dimensión política y estética de la literatura misionera. Estos despliegues darán lugar a la presentación de los recorridos teóricos y críticos que nos permiten proponer el pasaje del concepto de *región* al concepto de *territorio*; pasaje en el cual se tornan explícitos los juegos de lenguaje que recomponen las formas de vida de este universo cultural. Seguidamente, y en consonancia con este posicionamiento crítico, avanzaremos sobre algunos enclaves discursivos que dan cuenta de la condición intercultural del territorio misionero, ya que es en ellos donde estos autores fundan un tono y ensayan una cadencia que los identifica.

### **Del espacio habitado y sus *pa(i)sajes* alternativos**

Cuando tomamos en nuestras manos la antología producida por la Agrupación Cultural Trilce nos encontramos con un objeto libro que desde el primer momento captura nuestra atención y nuestra curiosidad: se trata de una pieza sumamente bella que destaca por su simpleza y da cuenta de un cuidado trabajo de edición. En su aspecto material, *Doce*

---

convocado a publicar. En este caso, las dos figuras convocantes son Novau y Toledo y por lo tanto podríamos decir que –a su vez– estas dos figuras son las encargadas de realizar una “selección” que estará orientada por sus posiciones estéticas y críticas frente a lo literario. Con esto presente, no podemos desestimar el aporte “histórico” de esta antología, desde el momento que da cuenta de un grupo de escritores reconocidos en el campo cultural de ese momento.

*Cuentistas de Misiones* es un libro realizado íntegramente en papel misionero y en el cual podemos apreciar no sólo la combinación cromática de unas tintas que van del verde y el marrón en su portada, al negro de los caracteres que le dan cuerpo, sino que además podemos sentir el surco que ha dejado el metal de la máquina de impresión en la superficie lisa y porosa de sus casi doscientas páginas. Esta descripción física, que intenta destacar el carácter de una pieza que nos empuja a tomarla y recorrerla con la vista y el tacto, resume lo que experimentamos en la primera aproximación a una obra que, además de presentarnos la cuentística de estos autores misioneros, nos permite establecer múltiples diálogos entre los posicionamientos ficcionales y críticos que anticipaban las palabras de apertura de Etorena.

Para trazar el itinerario que queremos emprender nos vamos a centrar en los cuentos de los autores que fundan nuestras investigaciones en torno a las escrituras literarias territoriales. Ellos son los que abren la antología que estamos estudiando y es por ello que inmediatamente después del prólogo nos encontramos con los relatos de Novau, Toledo y Zamboni; todos estos cuentos son cuentos inéditos que luego formarán parte de publicaciones individuales: en el caso de los relatos de Raúl Novau, los tres serán incluidos en *Cuentos Culpables* (1986)<sup>142</sup>, publicado bajo el sello de Ediciones SADEM; en el caso de los relatos de Toledo, integrarán *La tumba provisoria* (1985), editado con el sello de Ediciones Índice; del mismo modo, los relatos de Zamboni formarán parte de *Tintacuentos* (1988), publicado por el sello Ediciones de la Serpiente<sup>143</sup>, en colaboración con el artista plástico Juan Carlos Soto y con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes. Un dato curioso y no menor al respecto es que cada uno de estos libros se corresponde con la primera publicación de estos autores dedicada al género y desde ese lugar se posicionan como apertura a unos universos ficcionales en los que reverbera un posicionamiento crítico por el cual la literatura, el escritor, las provincias y “el interior del país” dejan de ser una preocupación y se transforman en *escritura*.

Comencemos por “Ojos grandes con sueño”, uno de los cuentos de Olga Zamboni incluidos en esta antología. En él, la voz que narra 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, pero también entre el lugar que está cerca y el espacio imaginado y/o distante:

---

<sup>142</sup> Definidos en la portada interior como “Cuentos de Misiones”.

<sup>143</sup> No hemos encontrado información sobre este sello, lo que abre el interrogante acerca de su condición de *sello de fantasía* que habitualmente “encubría” las ediciones de autor.

Y abajo, el río color-de-león. Vaya, siempre filtrándose la maligna literatura. Pero estaba bien así, ése era el color, leonado, *flavus, rubens*, o quién sabe qué adjetivo para traducir aquel Paraná crecido —las crecidas de marzo— color de tierra reciénvenida con las lluvias, o quizás por las represas del Brasil, vaya uno a saber.

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)

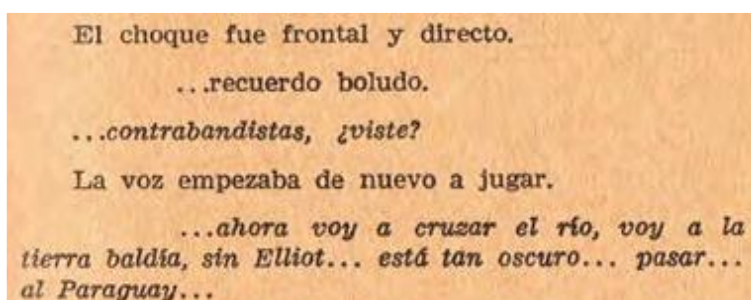
En estas líneas, que constituyen uno de los primeros párrafos del cuento, se condensan una serie de marcas —“ese era el color”, “aquel Paraná”, “esa tierra”, “Posadas”— que posibilitan al lector entrar en contacto con un espacio conocido pero difuso en el cual la presencia del río Paraná es clara y evoca un territorio intermedio: ese que fluye entre un Brasil lejano y una Buenos Aires aún “más” lejana. Asimismo, la presencia del río resalta por las evocaciones literarias que trae aparejadas y que van desde una clara alusión a la metáfora lugoniana para nombrar al Río de La Plata —“río color-de-león”— a los adjetivos latinos que establecen una distancia aparente con la típica imagen de la tierra y el agua roja y revuelta y que no alcanzan a “traducir” la imagen del Paraná crecido. Y he aquí una primera pista de la posición que asume esta autora en relación con las adjetivaciones utilizadas para nombrar la literatura en general y la literatura escrita en las provincias en particular; esta posición, que será sostenida con insistencia a lo largo de su producción ensayística —así como en presentaciones orales, ponencias y conferencias pronunciadas en distintos espacios de intercambio y conversación—, apuntará a desbaratar esa idea de que el escritor del interior debe reforzar la imagen pintoresca preconcebida y de ese modo “reflejar” con su escritura los rasgos del lugar que habita<sup>144</sup>. Además, esbozan una posición frente al lenguaje que presupone

---

<sup>144</sup> En esta línea, y a propósito del río, Zamboni ha ensayado numerosas reflexiones. En una de ellas le atribuye la condición de *leitmotiv* en la escritura de numerosos autores y sostiene que se trata de “uno de nuestros símbolos telúricos de mayor vigor. Tanto en la narrativa como en la poesía: están los simples datos de color local, la descripción impresionista, la metáfora colorida y también la personificación y la plurivalencia de significados que por lejos superan la imagen facilista” (“El río en la literatura de Misiones”, s/f). Esta será una posición clave en el pensamiento territorial.

un escritor comprometido con la invención de léxicos alternativos que den cuenta de los universos discursivos que lo atraviesan y con los cuales dialoga.

Con esto presente, y si avanzamos en la lectura de este relato, veremos que aparecen también la “tierra baldía” de Elliot y las costas de un Paraguay “penumbroso” como recuerdos entre los que se intercala un fluir de la conciencia que deja su marca material/formal en una puesta en página que, además de habilitar los ecos de las vanguardias, le hace un guiño a la historia literaria misionera evocando en la memoria del lector la poética inaugurada por el grupo *triángulo* y los juegos estilísticos y tipográficos entonces innovadores<sup>145</sup>.



(Zamboni 1982: 59)

Así, iniciar nuestro recorrido por esta antología tomando como punto de partida el lugar que ocupan las representaciones de lo espacial-geográfico y su relación con las tramas narrativas que describen el paisaje es una forma de comenzar a leer un despliegue que involucra una multiplicidad de líneas de fuga en las cuales intervienen y se entrecruzan algunos motivos/tópicos literarios preestablecidos, pero también estrategias y recursos narrativos que tensionan la tradición y ubican la escritura de los autores territoriales en un universo literario contemporáneo mucho más amplio.

Como ya lo anticipamos, esta lectura es consecuente con las definiciones establecidas desde una concepción que entiende que el escritor es “un hombre de un lugar y de un tiempo y estos dos factores marcan sus preocupaciones y su obra”, pero que simultáneamente considera que el texto literario no puede ser “mera expresión de circunstancias anecdóticas” sino que debe dar cuenta del *asombro* y de la capacidad para *absorber, recrear y expresar* esas impresiones en una *escritura decantada* que no se agote en el *regionalismo estrecho*, sino que se exprese con *caracteres universales*... Y estamos parafraseando distintos pasajes forman de un ensayo breve, escrito por Marcial Toledo, en el que el autor reflexiona acerca de

<sup>145</sup> En el ensayo que citamos en la nota anterior –y en numerosos trabajos críticos– Zamboni abre un diálogo explícito con las marcas que deja este grupo en la tradición literaria misionera.

la situación del escritor litoraleño y propone una desnaturalización de la mirada que se posa sobre el espacio y que corre en paralelo a una concepción de lenguaje entendido como condición de acceso al mundo: para Toledo, la escritura da cuenta de una *actividad compleja* que tiene total independencia “del lugar donde se nace” ya que el escritor posee un *talento específico* que irá decantando a lo largo de su vida y a partir de sus lecturas, no es resultado de un *determinismo social*, sino del desarrollo estilístico que alcance a partir de la reelaboración compleja de los *materiales de que dispone*. En esa línea, la región es entendida como ese lugar, “sea rural o urbano”, en el que “hay un trasfondo de mitos, costumbres y particularidades socioculturales a las que el escritor por lo general no puede escapar”, pero que no condicionan su escritura (Toledo “Con respecto a cuál es la situación y función del escritor litoraleño y provinciano en general en el contexto nacional e hispanoamericano actual”, s/f).

Para Zamboni, Toledo y Novau, las diferentes formas de concebir y des/escribir el espacio que habitan devienen posicionamientos estéticos y, consecuentemente, trazan una definición de lo literario que orienta sus concepciones de la ficción y las tensiones/torsiones que ésta mantiene con la realidad. De este modo, y en consonancia con los planteos políticos de Clavero cuando rechazaba la condición exótica de una escritura que ponía el foco en el paisaje colorido y reclamaba *la pluma combatiente*, o con los de Areco que se proponía impulsar acciones que movilizaran un *pensamiento misionero* (ambos citados en el capítulo anterior), estos cuentistas van trazando una cartografía que, entre la crítica y la ficción, nos permite leer su producción literaria en clave territorial.

Veamos ahora un fragmento del cuento de Raúl Novau, “El señor Tacíño”, en el que el paisaje de verdes, rojos y azules se trastoca y es reemplazado por una imagen insólita e inesperada:

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

(Novau 1982: 5)

En esta nueva estampa volvemos a encontrarnos con los matices de una mirada y las tonalidades de una voz que ya anticipamos: desde estrategias que se mueven entre la comparación, la ironía y el humor, las escrituras de los autores territoriales ponen en discusión los modelos instituidos, los cuestionan y los alteran; para ello se valen de distintos procedimientos de estilización que siempre tienden a trastocar la convención y proponen un orden alternativo. En este pasaje –que es también paisaje– desaparece, sorpresivamente, “el verde de los árboles, el rojo de la tierra y el azul del cielo”; esto es, desaparecen los lugares comunes de la descripción espacial que por varios siglos han capturado a conquistadores, colonizadores, viajeros, cronistas y visitantes de las más variadas ocupaciones. Como si fuera poco, esos colores han sido reemplazados por el blanco que todo lo cubre –esa “gigantesca sábana”, nos dice el narrador– y que nos enfrenta al plano memorial de la cultura en el que el suceso histórico se entrelaza con los tintes humorísticos y en apariencia desopilantes del cuento.

—Qué pasa. -tronó una voz de uno de los cuartos.  
 —¡Ay, Don Godofredo! Afuera hay una sábana que tapó todo, está todo blanco, todo blanco!  
 Al recinto, lujosamente amueblado entraron el ama de llaves y Moncho, el capataz, atraídos por los gritos que profería Tacifño en su desesperación por explicar.  
 —¿Qué es Moncho? -preguntó don Godofredo-, rubicundo y enfundado en su bata de dormir.  
 —Anoche nevó, patrón.  
 —¡Ia... Sácalo al negro este, que me va a enloquecer con sus estupideces.  
 Al notar la tranquilidad con que el amo recibía la noticia, Tacifño aplaudió ruidosamente. Quizá Rofito, el hijo de don Godofredo, le explicara el porqué de esa blancura fría en nuestro mundo...

(Novau 1982: 6)

Raúl Novau le rinde homenaje a la memoria popular y colectiva y recupera una “mítica” nevada que –según cuentan– tuvo lugar en Bernardo de Irigoyen; su objetivo –podemos conjeturar– es reforzar el carácter extraño del suceso –del cual no importa su condición de verdad, sino su condición de artilugio–, para desplegar desde allí una serie de oposiciones que enfrentan al lector con una escena donde lo que destacan son los contrastes en las relaciones –amo/empleados–, en los espacios habitados –la habitación y el rancho (que se describe al inicio del relato)–, en el conocimiento del mundo –el hijo “letrado” del patrón y

Taciño y Moncho “con sus estupideces”-. A su vez, ese mismo artilugio que invoca la memoria local, actuará como desencadenante de un relato que terminará con la denuncia de la doble tragedia del monte: la caza del yaguararé y la muerte del peón.

Ya dijimos que este relato de Novau pasará a formar parte de su libro *Cuentos Culpables (Cuentos de Misiones)*, publicado en 1985. En ese volumen se incluirá al final un texto de Olga Zamboni titulado “Los cuentos misioneros de Raúl Novau”, en el que la autora esboza una lectura crítica que dialoga explícitamente con la presentación que hace Etoarena de *Doce Cuentistas de Misiones*. Así, luego de citar a Quiroga como padre del cuento misionero y de referir la apertura de la literatura que se escribe en esta provincia en la década del '80 a nuevas realidades y posibilidades narrativas, agrega lo siguiente:

Estamos en presencia de la evolución del “cuento del interior”, en el que se da un tratamiento en profundidad de situaciones vitales —localizadas pero no en aras de un pintoresquismo o folklorismo mostrativo, que comúnmente pareciera ser lo que la crítica capitalina esperara de las provincias— en la búsqueda de lo esencial de nuestra realidad. Hay un adentrarse, por el acto de la creación literaria, en ese “territorio vivido”, en esos modos de ser y vivir-en-el-mundo que nos definen y distinguen, en este caso a los misioneros, integrados en lo latinoamericano, bajo un mismo signo de cultura.

(Zamboni 1984: 82)

Ciertamente, tanto el cuento de Novau como los otros cuentos que estamos analizando se encuadran en esta definición ya que ponen el foco en las costumbres y hábitos del territorio misionero desde una perspectiva que contempla los rasgos identitarios de una zona que se caracteriza por la interculturalidad y la pluralidad de lenguas y tradiciones, pero también por la variedad de personajes que escenifican la diversidad existente entre sus habitantes —el patrón, el peón, el colono, el policía corrupto, el padre autoritario, la hija explotada y abusada, la payesera, la mujer enamorada y despechada, entre muchos más—. Estos matices son propios de la escritura de un autor que, según Zamboni, “conoce el terreno que pisa, el firme basamento de lo misionero provinciano regional, desde donde es dable dispararse certeramente hacia lo humano universal” (Ob. cit.: 93)<sup>146</sup>.

<sup>146</sup> Es pertinente introducir en este punto las palabras de Carla Andruskevicz al referirse al proyecto literario de Novau: “Consideramos que Raúl Novau es un *autor territorial* cuyas obras, gestiones y actividades en el campo social y literario misionero devienen en un proyecto estético e ideológico cuyas intencionalidades y funcionalidades combinan la literatura con la crítica cultural, en la medida en que sus textos se instalan como lecturas ficcionales de una *realidad* que habita el territorio antes mencionado” (Andruskevicz 2016: 63). Esta es



Esta posición abre un nuevo diálogo con otro ensayo de Marcial Toledo, “Derecho y literatura”, publicado en el primer número de la revista *Puente* (1971) e incluido en el tercer número de *Fundación* (1980). Es dicho ensayo nos encontramos con una serie de enunciados que contribuyen a definir el espacio literario tal como lo conciben los autores territoriales: “La literatura es creación. No es imitación de la naturaleza ni mera fotografía. (...) Pero la creación no es solamente invención. Puede ser captación de lo que está más allá de lo aparente objetivo; puede ser aprehensión de lo abisal (psicológico o metafísico) en un raptó de la intuición” (Toledo 1971: 14). Esta conceptualización constituye para nosotras una pista ineludible ya que pone de manifiesto el enclave que se asume y se postula; además, podemos considerarla definitoria de la perspectiva que adopta esta formación intelectual y discursiva en tanto persiste como directriz desde principios de la década del '70 ya que entendemos que el hecho de publicarse nuevamente en *Fundación* ratifica no sólo la posición del grupo que lleva adelante la edición de la revista sino también la de la formación intelectual que da vida a la Agrupación Cultural Trilce. Además, exhibe la existencia de un punto de vista compartido; ese que hemos conjeturado a partir de nuestros recorridos por los archivos territoriales, donde nos hemos encontrado con una gran cantidad voces y fragmentos que, al igual que Toledo, conciben la literatura y el estilo literario de este territorio desde una mirada que no evoca sus rasgos figurativos sino que reconoce en ella la conformación de un espacio de significaciones plurales y complejas que prioriza la condición poética y sonora de la palabra<sup>147</sup>. El escritor territorial –el poeta, en el sentido amplio del término– se define por su conciencia lúdica, por su capacidad de invención en la que priman los juegos de lenguaje que habilitan universos sugerentes y no reflejos y por la configuración de una poética alternativa y disidente con el canon crítico centralista.

Con todo esto presente, volvamos a otro de los cuentos de Zamboni que convergen en *Doce Cuentista de Misiones* en el cual, además de encontrarnos con esa pluralidad de voces que fundan y atraviesan las escrituras territoriales, nos topamos con algunos recorridos

---

una definición que podemos hacer extensiva a los otros autores con los cuales estamos dialogando ya que todos ellos demarcan un territorio híbrido en el cual se imbrican estas dimensiones del pensamiento y la escritura: la literatura, la ficción y la crítica cultural.

<sup>147</sup> Es interesante el término que Zamboni acuña para referirse a algunas de estas operaciones discursivas: a partir de la lectura que hace de la obra narrativa de Ramón Ayala, la autora arriesga la existencia de una técnica a la que da el nombre de *pictóricoacústica* o *acusticopictórica*. A ella le atribuye una recomposición casi fotográfica del espacio a través de la confluencia exacta de componentes visuales y sonoros (Zamboni, “Presentación de Cuentos de la Tierra Roja”, s/f). Consideramos que es esta una concepción interesante que ya se esboza en la Presentación de la *Primera Imagen de Misiones* y que podremos reencontrar en el devenir de su pensamiento crítico.

lecturales de la autora. Estos recorridos, que influyen en la caracterización del espacio y en el tenor de los acontecimientos del relato, nos presentan además diálogos e intercambios con otros universos poéticos y críticos más amplios.

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

(Zamboni 1982: 63)

Este nuevo fragmento corresponde a “Deslizamiento”, relato que comienza con un epígrafe de Juan Rulfo que dice: “Hay aire y sol, hay nubes. Allá arriba un cielo azul y detrás de él tal vez haya canciones, tal vez mejores voces...”. Aunque en el texto no se indica su pertenencia, el fragmento corresponde a *Pedro Páramo* y continúa así: “... Hay esperanza, en suma. Hay esperanza para nosotros, contra nuestro pesar”.

Respecto a esto queremos destacar dos aspectos que consideramos relevantes y que vemos en el pasaje elegido: en primer lugar el uso de epígrafes, que en Zamboni constituye una estrategia recurrente que se convierte en rasgo definitorio de su producción y que por el momento podemos definir como una estrategia que utiliza la autora para poner en escena la *biblioteca* desde la cual escribe; es algo así como un trabajo-fetiche –en términos de Agamben (2001)– que deja vislumbrar los fantasmas que habitan su escritura y que se convierten en *pistas* para el lector atento. En segundo término, la relación entre el fragmento elegido y lo que la autora ha dejado afuera y que si bien responde a la trama del relato de Rulfo, nos sugiere ciertas *variaciones* respecto al lugar que ocupará la naturaleza en la literatura territorial. Podemos señalar además que en una primera lectura la relación inmediata nos ubica en una de las típicas postales de las rutas misioneras que nos llevan a ese *locus amoenus* para el descanso y el sosiego. Sin embargo, inmediatamente, las relaciones proliferan y comienzan a leerse las tensiones y alteraciones del paisaje que cuestionan la existencia de ese lugar en tanto ideal/real, la condición pasajera y “laxa” del tiempo, los ecos literarios que

resuenan o habitan este pueblo –“Machado... pariente lejano de los Machado de Santa Ana” (¿?)<sup>148</sup>– y, por último, el desbaratamiento del “lugar común”, de las metáforas comunes, en un juego mordaz que da lugar a un pliegue sobre la propia escritura, y de ese modo la cuestiona, la horada... Vemos también el intento por delinear una conciencia que *fluye* –que dice, se pregunta, se responde, se interrumpe– y se “desliza” por ese breve pa(i)saje de las afueras de Posadas hacia el desenlace (otra vez trágico) de un cuento que convoca una multiplicidad de ecos literarios que resultan significativos para adentrarnos en la escritura de Zamboni.

En esta misma línea –que revisa y reinventa el lugar asignado a la geografía mientras configura otros mundos posibles en un diálogo claro con otras literaturas– podemos ubicar también la escritura de Marcial Toledo y otro *locus* narrativo que, en un claro contraste, se llama Pozo Feo:

Antes de doscientos metros ganó la calle, perpendicular a la ruta, que llevaba al rancho adonde se dirigía. Era el atardecer de un sábado de marzo. A lo lejos se perdía el camino sinuoso que se incrustaba en el cerro. Aquí no se hablaba de valle ni de sierras. El lugar se llamaba Pozo Feo y era, en efecto, un pozo no muy bien parecido, rodeado de cerros.

(Toledo 1982: 27)

En este cuento, titulado “Una noche de marzo”, el espacio habitado se despoja de la sensualidad sugerida en el fragmento anterior y cobra la forma de una descripción más bien sucinta, pero en la cual lo que se destaca, precisamente, es la fealdad y oquedad del lugar. Al respecto consideramos oportuno recuperar las palabras de Ana Camblong, cuando en su estudio preliminar de *La tumba provisoria* (Toledo 1985) se refiere a este *locus* como el “... nombre ficticio que lo libera de los enclaves en una realidad del extra texto, pero no cabe duda de que cualquiera reconoce una localidad rural del interior de nuestra provincia” (Camblong 1985: 9). Esta lectura, que atiende a los artilugios ficcionales a los que apela el autor, nos permite ratificar lo que venimos proponiendo: hay en estas escrituras rastros de otras poéticas –latinoamericanas, argentinas, occidentales– que nos advierten de las búsquedas, las redes y los parentescos (diría Piglia) que estos autores definen.

Rulfo, Onetti (y por supuesto Faulkner), Saer, el mismo Piglia (a quien, como ya advertimos, Trilce convocó en uno de sus encuentros), Cortázar y Machado son algunos de los nombres-escrituras, instauradoras de discursividad, que podemos rastrear en un primer

<sup>148</sup> Uno de los autores “preferidos” de Olga Zamboni, por otra parte. Nuevamente la lectura, sus lecturas...

recorrido y que resuenan al adentrarnos en los mundos posibles que los autores territoriales habilitan. Mundos que, como dice Camblong, si bien se encuentran *localizados* engendran un *cosmos* que responde a *convenciones singulares*:

El empeño de los enunciados no está comprometido en la descripción de un paisaje, sino en organizar un habitat en el que hombre y espacio integran sus presencias. El hombre de estos relatos marca su “territorio” (en el sentido más prístino y animal) con su existencia. Aquí no hay una naturaleza-escenario, tampoco hay una actitud de asombro, de veneración o de miedo hacia la naturaleza como tal. (Camblong 1985: 8-9)

En ese mismo sentido se despliega la lectura que hace Novau de “la elección literaria” de Toledo cuando señala la concreción de ese Pozo Feo como un “ámbito topográfico” en el que “se busca resaltar un territorio propio y excluyente” donde la naturaleza no es protagonista ni antagonista sino que “está en la medida que es utilizada para algo”. En ese “algo” se desplaza “la descripción folkórica lisa y llana” y se realza nuevamente la presencia del hombre como ese ente capaz de alterar la historia y provocar así una marca en el lenguaje para poder recrearlo (Novau, “Marcial Toledo, rebelión en el lenguaje” s/f).

Si bien estas reflexiones emergen de la lectura del libro de cuentos de Toledo *La tumba provisoria* –que incluye entre sus páginas el relato que estamos citando y que se publica por primera vez en la antología de Trilce–, podemos hacerlas extensivas a las escrituras que confluyen en esta colección pero también a las que vendrán luego, en otras publicaciones narrativas, líricas, ensayísticas y críticas. Esto es así, dado que las reflexiones acerca del lugar que se habita y la posición de enunciación que se asume para escribir será una preocupación constante entre estos autores.

Pero avancemos sobre algunos otros giros propios de la configuración de mundos que se da en *Doce Cuentistas de Misiones* y que –en las voces de otros dos autores, Capaccio y Amable– posa su mirada crítica en el espacio geográfico, las condiciones de existencia de sus habitantes, así como en otra de las características de esta semiosfera fronteriza: los rasgos de interculturalidad que se definen en la convivencia con los países vecinos y las culturas ancestrales y/o de inmigración, en la intercalación de los relatos orales de la nación guaraní, en el rastro de la cultura jesuítica a través del testimonio que se puede recuperar de las Cartas Annuas y también en los relatos históricos y las crónicas de viaje que se van sucediendo desde la conquista y hasta bien entrado el siglo XX.

Así, en “Memorias del tío Hipólito” vemos cómo Rodolfo Nicolás Capaccio apela a la memoria familiar que lo ubica en la tradición italiana y, en intercalaciones que recuperan la lengua madre y aluden a la tierra de sus ancestros, convoca también nuestra enciclopedia lectora al proponernos un diálogo ineludible con el realismo mágico latinoamericano y el fantástico argentino.

Yo tenía diez años cuando murió mi padre. Recuerdo que sus últimas palabras fueron éstas:  
—...Sí, fue un pájaro... un pequeño chingolo...  
Y expiró dulcemente.

Era la misma versión que tantas veces había escuchado sentado en sus rodillas mientras miraba a la familia jugar a la lotería, y hacía mención a un hecho de su juventud a partir del cual se ordenaba la vida de todos.

Se remontaba a aquella vez en que siendo ellos muchachos —mis tíos y mi padre— descubrieron en una caminata por el campo que el tío Hipólito, el menor, evacuaba pájaros.

(Capaccio 1982: 137)

A lo largo de este cuento, en el que la descripción del espacio está circunscripta a un “patio” donde hay una “huerta” y una “Letrina Encantada”, nos inmiscuimos en el seno de una familia grande y bulliciosa que convive con un suceso teñido de las connotaciones milagrosas que los mayores le asignan, pero en el que predominan también —y como recién adelantamos— algunos componentes fantásticos.

Durante mi infancia y la de mis primos, el tío Hipólito no había sido más que un tipo raro que en vez de caramelos nos obsequiaba —cuando jugábamos estrepitosamente bajo las granadas— hermosas plumas de ave, plumas que no nos servían para nada, pero que no dejaban de ser un presente al que nos teníamos acostumbrados desde antes de tener memoria. Hipólito las recogía de a puñados en el piso de la Letrina Encantada, y cuando salía al patio lo rodeábamos para recibir aquellas liviandades de todos los colores que un rato después habríamos desparramado por la calle.

(Capaccio 1982: 138)

Esta hibridación genérica, que alterna entre la creencia originada en la fe católica y el pensamiento mágico más cercano a la imaginería popular, es apenas una de las primeras intercalaciones que se producen a lo largo del relato en el que se describe la convivencia

generacional que va de los abuelos a los bisnietos y que condensa una descripción solapada de esa relación tan particular entre las culturas de inmigración y los usos y costumbres del territorio local.

La abuela, aunque nadie por ese entonces tomaba muy en serio sus versiones a causa de la ceguera, decía haberle visto resplandecer un nimbo de luz alrededor de la cabeza.

*Ló visto mentre camminiavo. Brilla durante la notte come un faro:*

Acabamos por reconocer que aquellos indicios eran los más seguros que habíamos tenido nunca. Entonces decidimos que si algo iba a ocurrir por lo menos que la letrina quedara presentable, y si se producía el milagro que no fuera en esa atmósfera de gallinero.

(Capaccio 1982: 142)

En este cuento, vemos a unos abuelos sujetos a su pasado en el uso de la lengua y en el sostenimiento de sus creencias –mientras esperan ansiosos la llegada del milagro, transmiten sus memorias en italiano–; a unos tíos que honran esa memoria y responden con sus actos al relato familiar –el tío Hipólito especialmente, con su capacidad de “deponer” aves de todo tipo–; a un sobrino un tanto escéptico pero sin embargo narrador testigo y protagonista de estos sucesos tan extraños; y a unos niños que deambulan y corretean por el patio, totalmente ajenos al convulsionado desenlace<sup>149</sup>. Todos ellos, actores de esta historia, formarían parte de un proceso de mixtura y por tanto de reconfiguración narrativa, cultural e identitaria que es propio de una semiosfera en la que predominan los cruces, la convivencia y el mestizaje.

Irene arrancó los amarantos deshojados y las cretonas descoloridas. Con los chicos dimos una blanqueada. Fregamos el piso con acarofna.

Finalmente, un domingo de otoño, Hipólito se acurrucó en su nidal con síntomas que nunca antes había experimentado. Ese mediodía servimos el estofado de la polenta con las pechugas y muslitos de los últimos pájaros que quedaban, e Irene se levantó dos veces durante la comida para ver cómo seguía el tío. A media tarde mandamos los niños a la calle y nos entretuvimos jugando a la escoba.

(Capaccio 1982: 142)

---

<sup>149</sup> En una conversación a través del correo electrónico que sostuvo en 2015 con la investigadora Yanina De Campos, y al ser consultado por la circulación posterior de este relato, Capaccio se refiere a la influencia del realismo mágico y más específicamente de García Márquez. Sin embargo, en nuestra lectura, la relación que se establece inmediatamente es con “Carta a una señorita en París” de Julio Cortázar.

Además del tono humorístico que es propio de la escritura de Capaccio, si seguimos leyendo su producción descubriremos que tanto lo insólito como lo picaresco son una constante en sus relatos, al igual que el diálogo con los discursos de la historia y de la memoria cultural. En esa línea se ubican tanto el segundo cuento que este autor publica en esta antología –y que bajo el título de “Las confesiones” relata las peripecias de un sacerdote que es a su vez el confesor de un convento de monjas de clausura<sup>150</sup>–, como su novela *Sumido en Verde Temblor* (EDUNaM, 1998). Esta última, además de incursionar en el terreno de la literatura erótica, toma como punto de partida un fragmento de la crónica/relación “Naufragios y comentarios”, de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, en el cual se hace alusión a la pérdida de un soldado que al darse vuelta una canoa durante la navegación por el Río Iguazú se presume ahogado. A partir de este episodio, y valiéndose de la estrategia del manuscrito anónimo encontrado por casualidad (que evoca intencionalmente la escritura cervantina), hará sobrevivir a ese soldado y le dará un papel protagónico en una aldea del “nuevo mundo”<sup>151</sup>. Este recurso de juegos intertextuales e interdiscursivos es una estrategia que los autores territoriales adoptan en reiteradas oportunidades y con ella dan cuenta de sus *bibliotecas*, es decir de los enclaves lecturales que los definen y desde los cuales se disponen a narrar el mundo que habitan; mundo que no se limita únicamente a la tierra –la geografía, el paisaje– que pisan, sino que alcanza la memoria y los universos de la ficción y el lenguaje en los cuales se han formado.

Con esto en mente, pasamos ahora a uno de los cuentos de Hugo Wenceslao Amable que se incluye en la antología de Trilce y en el cual el autor recurre a las Cartas Anuas como fuente desde la que se proyecta la escritura ficcional; nos referimos al cuento “Obstinación fatal”, cuya trama retoma un suceso acaecido durante el tiempo de las misiones jesuíticas y se detiene en las tensiones existentes entre la labor evangelizadora y la resistencia guaraní.

Como se puede leer en el fragmento que citamos a continuación, este cuento recupera la historia de una india rebelde que no desea ser bautizada en la fe católica y resiste hasta encontrar la muerte.

---

<sup>150</sup> Si bien no nos detendremos en este cuento, sí diremos que durante la entrevista que sostuvimos con Novau en 2006, éste recuerda que a raíz de este relato *Doce Cuentistas de Misiones* estuvo prohibida en el Instituto Superior del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya.

<sup>151</sup> Remitimos al lector interesado en esta línea al trabajo de investigación que lleva adelante la Esp. Yanina De Campos, quien se encuentra construyendo el Archivo de este escritor y en su Tesina de Licenciatura el Letras *Sumido en verde temblor. Reflexiones sobre la novela, el autor territorial y las configuraciones discursivas interculturales* (2016) ha profundizado en torno a esta novela.

—¿Renegarás de tus dioses?

—Madre: somos un pueblo vencido. Nuestros dioses ya no existen.

—Nuestros dioses existen y vigilan.

—Ellos nos abandonaron. Estamos a merced del Tupá de los cristianos.

—¡No es cierto! ¡Añá membé!

—No me maldiga, madre. Maldiga a nuestro destino.

—¡Nunca seré cristiana!

—Tampoco yo...

—Pero escuchas sus palabras... Te dejas sojuzgar. ¡Y recibirás el bautismo!

—La mayoría de los nuestros... Madre: ¡es necesario sobrevivir! Y si en esta situación el Tupá de los cristianos nos admite como hijos, podremos...

—¡Basta! Y tú eras jefe... ¡Prefiero morir!

(Amable 1982: 73)

Además de abrir un diálogo explícito con las escrituras y el imaginario del período jesuítico —y con ello ratificar la condición polifónica y heteroglósica de la literatura de este territorio—, este relato nos acerca a la posición de Amable frente a las relaciones entre culturas y destaca la mirada comprometida del lingüista y dialectólogo, concentrado en recuperar y registrar los giros del habla local. A lo largo del cuento se incluyen expresiones de la lengua guaraní, así como algunos ejemplos de las hibridaciones propias de la relación y el contacto entre lenguas.

—Creen que es por miedo. ¡Pero yo no tengo miedo de nada! Ni de la muerte. ¡Más vale! Si ya estoy queriendo morirme... Tan pronto se descuiden me escapo, y me voy hasta el refugio de Payé Ambu'a. Le pido un veneno bien fuerte, me lo tomo y ¡opama!

—Déjese de esas cosas, madre. La muerte viene sola, cuando ha de venir. Usted solía decirlo, ¿se acuerda?

Yo no me acuerdo de nada. ¡Ni quiero acordarme!

—Es mejor que se esté tranquila, madre. Vendré a visitarla todos los días, hasta que se cure.

A la noche comenzó a relampaguear seguido. A intervalos cada vez más cortos, el cielo se iluminaba. Hasta que se hizo un continuo resplandor. *Araverá guasú*, decían los aborígenes. Luego estallaron los truenos, tras el fognazo de cada rayo. Y sobrevino la lluvia. Un aguacero de padre y señor mío.

(Amable 1982: 73)



Este rasgo también estará presente en “La Payesera”, el otro cuento de Amable que se publica en esta colección, y será una constante en toda su producción narrativa, donde en reiteradas oportunidades nos encontraremos con un narrador que realiza observaciones vinculadas a los usos y juegos del lenguaje propios del territorio o con alguna “Nota del autor” en la que se especifican las fuentes que “inspiran” la historia que se cuenta<sup>152</sup>.

Es esto lo que sucede precisamente en “Obstinación fatal”, relato que a través de esta estrategia da a conocer las relaciones intertextuales que mantiene con las Cartas Anuas y a partir de las cuales recupera parte de la historia y la memoria cultural. En este caso particular la “Nota del autor” se incluye al final y expresa lo siguiente: “Este cuento, se ha inspirado en uno de los temas contenidos en las Cartas Anuas, traducción de Olga Zamboni. El narrador ha utilizado con entera libertad el texto que gentilmente nos hiciera conocer la traductora” (Ob. cit.: 77). Con esta nota, que se replica en la inclusión de este cuento en *Paisaje de luz, tierra de ensueño* (Amable 1985, Ed. Colmegna), Amable expone su interés en algunos de los temas y motivos de la tónica territorial, así como del permanente contacto entre los autores y el compromiso que éstos asumen con la difusión y la divulgación de los textos fundacionales de la literatura misionera. Simultáneamente, pone en escena parte de la maquinaria por la cual esos discursos son revisados y reelaborados permanentemente<sup>153</sup>.

Habiendo realizado un primer recorrido por algunos de los relatos incluidos en *Doce Cuentistas de Misiones*, y con vistas a hacer una pausa en los despliegues que hemos planteado en este apartado, podemos sostener la siguiente conjetura: si Trilce y su antología pueden ser consideradas producciones de vanguardia es porque entendemos vanguardia como una “respuesta *formal* a una situación histórica y política” (Piglia 2016: 42) que busca romper con las lecturas que se han hecho de una tradición anterior.

---

<sup>152</sup> Para profundizar en esta línea de análisis se pueden consultar los trabajos de Sergio Quintana sobre Amable. Especialmente su tesina de Licenciatura en Letras (2009) y su Tesis de Maestría en Semiótica discursiva *Devenir, territorio y configuraciones identitarias en la narrativa de Hugo W. Amable* (2016).

<sup>153</sup> No podemos omitir el hecho de que en la “Nota del autor” que se incluye en la publicación de 1985 se hace alusión a otro relato, titulado “La intrepidez del amor” y publicado en 1980, también inspirado en otra Carta Anua traducida por Zamboni. Paralelamente, si recorremos el *Archivo Olga Zamboni* nos encontramos con versiones tapuscritas de diferentes trabajos en torno a las Cartas Anuas, así como con las traducciones referidas por Amable; además, al explorar su *biblioteca territorial* hemos dado con un trabajo publicado en los *Anales del Primer Simposio sobre las tres primeras décadas de las Misiones Jesuíticas de Guaraníes 1609-1642* (llevado a cabo en octubre de 1979 y publicado en 1986 por Ediciones Montoya) y titulado “Lo real, maravilloso y la vida misionera (Aproximación a las Cartas Anuas Jesuíticas)”, en el cual Zamboni comenta detenidamente el valor y el aporte de estas cartas a la narrativa territorial.

Teniendo presente las estrategias, procedimientos y reconfiguraciones que hemos ido analizando, podemos sostener que Trilce reivindica el legado y la herencia de los narradores por los cuales la literatura misionera es reconocida en el marco de la literatura argentina, pero también interpela el mandato por el que ese legado ha sido condensado en una serie de rasgos temáticos y estilísticos que los escritores de provincia deberían repetir a mansalva para ser considerados “escritores regionales” y recién entonces escritores que se reconocerían como parte del canon literario argentino. Los autores territoriales que confluyen en Trilce, cuyas voces se presentan en esta antología, buscan desbaratar un modelo de literatura misionera que hasta el momento ha estado asociado a un imaginario que lo circunscribe a una topografía y unos léxicos “regionales” o “del interior” y por los cuales ser un autor misionero es estar indisolublemente ligado a las características del espacio que se habita, a ciertos temas, formas y estilemas con los cuales ellos, paradójicamente, no se sienten del todo a gusto y en los cuales no encuentran el curso para su escritura. Esta posición pone de relieve la presencia de un territorio que ya no se concibe únicamente desde su enclave geopolítico, sino que se configura y se consolida como un espacio más amplio, más extenso, en el cual confluyen las complejidades de una trama cultural heteroglósica en la que el cuestionamiento acerca de qué es y qué abarca la denominación de la literatura nacional/literatura argentina se vuelve arena de un debate con matices políticos e ideológicos sobre las configuraciones identitarias.

Volviendo al análisis que despliega Camblong en torno de los cuentos de Toledo, tomamos otro fragmento que desde el discurso crítico insiste en la problematización del lugar y sus escrituras y define así un enclave de lectura que dialoga con las investigaciones que se desplegarán alrededor de la figura de este escritor y de los autores y la literatura territorial. El pasaje que tomamos aquí instala la necesidad de reflexionar acerca de “cómo dice esta escritura su relación con el lugar” y en ese sentido concibe al sujeto de la escritura como aquel que deja de lado al individuo y se desdobra-dispersa en la contingencia de las estrategias y juegos de lenguaje que se articulan en su trabajo de escritor-autor. En esa línea, entonces, sostiene lo siguiente:

Esta ubicación del sujeto semiótico (productor de significación), metaforizada en el ensamble hombre-lugar, no se improvisa, no se inventa de un día para otro, sino que como la misma historia de una identidad y de un pueblo, se aprehende, se genera y se alimenta con mesurados procesos de decantación. Esta inscripción insoslayable, está presente, pero su reconocimiento no es trivial, ni apacible. Si por un lado, resulta gratificante reconocer las marcas que invisten los sentidos entrañables de un territorio

(simbólico, imaginario, cultural) en el que se pasea la hegemonía de un sujeto-dueño de esta topografía sígnica, por otro, es peligroso quedar encerrado en la estrechez provinciana, es terrible permanecer hundido en el Pozo Feo del localismo ingenuo, privando a la escritura de sus proyecciones más vastas, por no decir infinitas. (Camblong 1985: 12-13)

A partir de estas observaciones, Camblong reconoce dos derivas para estas problematizaciones: por un lado, el *drama* del “intelectual provinciano” o “del interior”; por otro, la contradictoria existencia de una “literatura regional”<sup>154</sup>. Como hemos ido mostrando en los apartados anteriores, los autores territoriales se plantean también estas disquisiciones y polemizan en torno a la figura que los ubica como provincianos, del interior o del adentrismo, al mismo tiempo que cuestionan los alcances y los límites de una denominación de “literatura regional” que desatiende las posibilidades y condiciones de existencia de una región transnacional y por tanto transfronteriza como la que ellos reconocen en su enclave provincial-territorial. En ese devenir, las escrituras de estos autores ponen en tensión la posiciones que entienden a la “literatura misionera”, la “literatura argentina” o la “literatura nacional” como territorios estables y con límites fijos y se acercan a esa bella definición que nos ofrece Piglia pensando en Borges en la cual la literatura de una nación se entiende como “... un determinado uso de la gran tradición, un determinado modo de leer. Lo nacional es ese modo particular de usar la tradición existente y de apropiarse de ella” (2016: 67-68)<sup>155</sup>.

Desde ese lugar y con esa intencionalidad los autores que se encuentran en esta antología recurren a juegos de lenguaje novedosos para referirse a algunos de los temas ya instalados en el imaginario local y delimitan así una tópica alternativa en la cual comienzan a esbozarse las claves de una poética propia en las que se ponen de manifiesto sus recorridos de

---

<sup>154</sup> Cabe recuperar aquí las palabras de Santander cuando sostiene: “... resulta interesante considerar que el concepto de *región* desde una perspectiva antropológica y cultural nos envía a romper las delimitaciones señaladas anteriormente; es decir, asignar la categoría de regional a nuestra literatura es ponerla en emergencia y en un terreno resbaladizo. Lo regional, para nosotros, estaría configurado por lo que se denomina transnacional, término entendido como el habitar un espacio generado por los procesos socioculturales que vuelven permeables los límites y muestran escenarios de relaciones entre sistemas culturales. En su concreción nuestra pertenencia cultural regional compartida como zonas de contacto con parte de Paraguay y Brasil”. (Santander 2013: 46)

<sup>155</sup> Si bien no queremos sobreabundar en citas textuales, no podemos evitar transcribir el siguiente fragmento del texto de Piglia porque entendemos que allí radica su modo de entender lo literario, y de algún modo eso que se denomina lo literario argentino, y con el cual coincidimos: “Existe la posibilidad de plantear una discusión geográfica de los géneros, esto es, de preguntarse qué significa establecer tradiciones que se desarrollan en espacios políticos geográficos y lingüísticos determinados, y no tomar este problema como algo dado. Algo dado es decir “literatura argentina”. Cada uno imagina lo que se quiere decir con eso, pero las fronteras de ese espacio no son iguales para todos y las tramas y las tensiones en el interior de esos espacios tampoco tienen las mismas características” (Piglia 2016: 66).

lectura y sus relaciones con la situación del campo literario y cultural contemporáneo en un territorio intercultural mucho más extenso y complejo que la tan mentada “región mesopotámica” o del “nordeste argentino”.

A continuación, y antes de seguir avanzando en nuestro recorrido por las configuraciones discursivas que modela *Doce Cuentistas de Misiones*, volveremos sobre algunas de las derivas teóricas desde las cuales hemos problematizado el pasaje que nos lleva a enfocarnos en el concepto de *territorio*. Nuestro objetivo es detenernos brevemente en ellas y fortalecer así el entramado teórico que provoca nuestro devenir crítico.

### **De la región al territorio: recorridos teórico-críticos**

Las escrituras de los autores territoriales dan cuenta de un posicionamiento en el cual la escritura literaria se concibe como un espacio de invención que trasciende y trasvasa las delimitaciones temáticas y anecdóticas del espacio habitado.

Este posicionamiento lo hemos visto en sus escrituras, pero también en su accionar como productores culturales, gestores de proyectos colectivos locales e impulsores de una actividad que cuestiona precisamente una de las categorías clave que ha definido la crítica canónica de nuestro país en el marco de las problematizaciones que se dan al interior de la literatura argentina. Nos referimos nuevamente a la denominación teórica y crítica de *literatura regional* en la cual, si bien confluyen, las más de las veces, categorías como las de interior, provincia, cultura, zona y frontera (Cfr. Barcia 2004), los autores territoriales encuentran una gran incomodidad: esa que deviene de la impresión de que al ser llamados autores regionales son ubicados por fuera de las literaturas con las cuales ellos dialogan, es decir de la literatura argentina o de la literatura latinoamericana/universal.

Esta impresión está dada por varios factores. El primero de ellos se encuentra vinculado a la tendencia dicotómica que nombra como literaturas regionales a las literaturas del interior del país, es decir a aquellas literaturas escritas lejos de la metrópolis porteña y rioplatense para la cual se reserva la denominación de literatura argentina. En segundo lugar, porque adopta el criterio de demarcación físico, geográfico y político que pone en funcionamiento el Estado Nacional para nombrar y establecer los límites de las provincias y las regiones y que si bien se concentra en la *multiplicidad* de aspectos naturales, culturales, históricos y lingüísticos –donde predomina la sumatoria de lo diferente y una mirada que

apela al contraste—, desatiende la complejidad intercultural y mestiza de estos territorios. Por último, porque con estas delimitaciones se fija un modo de describir y nombrar la diversidad desde una mirada que se apoya en la perspectiva de la otredad; es decir de aquellos que viniendo de afuera —de Europa primero y de Buenos Aires después— definieron formas de mirar y de narrar las tierras “del interior”, sus costumbres, tradiciones y lenguas a partir de la extrañeza y el distanciamiento propio de quien no puede comprender unos juegos de lenguaje y unas configuraciones de mundo alternativas a las de la centralidad<sup>156</sup>.

Estos factores, que han sido esbozados y consolidados por parte de la tradición crítica argentina, refuerzan una idea que persiste hasta nuestros días y que insiste en identificar a las literaturas regionales con aquellas que han sido escritas en lugares alejados de las grandes ciudades y en las cuales predomina un espíritu por realzar los matices de unos espacios, unos personajes y unas prácticas generalmente asociados a *lo diferente*. Para esta línea de lectura e interpretación, la mayoría de las veces esa diferencia se encuentra vinculada a la distancia que experimenta o debe experimentar el escritor, a quien se le pide incluso que sea un *extrambientado* al momento de escribir sobre “su lugar” —es decir, que se aleje y tome distancia de “lo propio” para poder describirlo con mayor precisión—<sup>157</sup>. Esta perspectiva, que como ya lo adelantamos se inspira en los modelos narrativos de los exploradores y viajeros y busca fijar los límites materiales y simbólicos de la nación, influye en las formas en que esos territorios son nombrados y reconocidos y es así como nos enfrentamos a una organización de la literatura que, aunque reconoce la pluralidad de culturas y de lenguas que conviven en las provincias argentinas, se inclina por una clasificación basada en las coincidencias físicas y cardinales de las regiones del territorio nacional<sup>158</sup>.

---

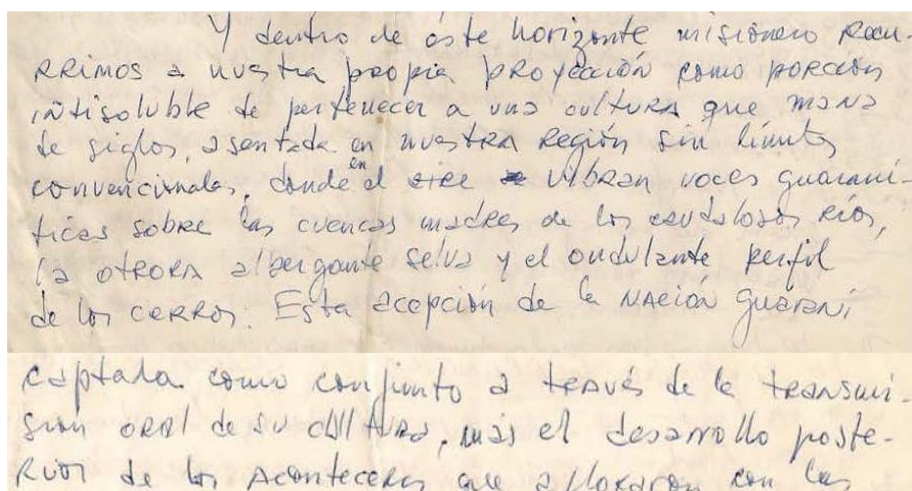
<sup>156</sup> No debemos olvidar que luego de los conquistadores y colonizadores (en cuyos nombres se encuentran definidas sus roles e intenciones) la función de los viajeros y cronistas que recorrieron y narraron el territorio misionero entre fines del siglo XIX y principios del XX lo hicieron para fijar los límites del Territorio Nacional y con ellas la identidad (así, en singular) de lo que luego pasaría a ser una provincia argentina. Si bien los autores territoriales reconocen y retoman sus narrativas como parte de la tradición, interpelan y desbaratan permanentemente su intención modelizante.

<sup>157</sup> Pedro Luis Barcia se refiere a las “peculiaridades distintivas” y luego arriesga una de las definiciones a las que estamos haciendo referencia y en la que sostiene lo siguiente: “Nadie percibe en su originalidad el medio en el que ha nacido y vivido, pues carece de capacidad de contraste, generada por el conocimiento de otras realidades diferentes de la suya connatural, que le permitan una comparación contrastiva.” (2004: 27)

<sup>158</sup> Un ejemplo de ello son las antologías escolares, que juegan un rol paradigmático en la formación de lectores. Rápidamente podemos nombrar dos colecciones ya clásicas: *Cuentos regionales argentinos*, de Ediciones Colihue, y *Leer la Argentina*, editada por el Plan Nacional de Lectura (selección a cargo de la Fundación Mempo Giardinelli). Ambas están organizadas a partir de la noción de región geopolítica argentina en la cual lo que priman son los rasgos físicos y geográficos que se pretenden comunes o compartidos y que pondrían de

Es esta posición –que tiende a fijar no sólo un imaginario que busca encontrar los rasgos “esenciales” de una identidad compartida y con ello una perspectiva homogeneizante para comprender las regiones argentinas– la que va a ser cuestionada por los autores territoriales, quienes a partir de sus distintas intervenciones se definirán como habitantes de *una región cultural transnacional y transfronteriza*, en la cual los límites y los contrastes con “lo diferente” se difuminan y se amalgaman como parte de las tramas complejas que caracterizan este espacio intermedio/*entre-medio* de la cultura<sup>159</sup>.

Así, en un discurso que Raúl Novau escribe para ser pronunciado en el marco del Primer Encuentro de Escritores de la Región Guaranítica (Montecarlo, 1989), nos encontramos con algunos enunciados que se orientan hacia esa línea de pensamiento. El primero de ellos reconoce la existencia de un *horizonte misionero* que se define por su inscripción en una cultura ancestral –la cultura guaranítica–, asentada en una región *sin límites convencionales*; seguidamente, y con el objeto de orientar la tarea del escritor de estos territorios, arriesga una definición de región que se identifica con la presencia de la Nación Guaraní y que se ve atravesada por las culturas “vecinas” y de inmigración.



Y dentro de este horizonte misionero reconocimos a nuestra propia proyección como porción ineludible de pertenecer a una cultura que más de siglos, asentada en nuestra región sin límites convencionales, donde el ~~este~~ <sup>en</sup> ~~urban~~ <sup>urban</sup> voces guaraníticas sobre las cuencas madre de los esdulosos ríos, la otrora albergante selva y el ondulante perfil de los cerros. Esta concepción de la Nación Guaraní captada como conjunto a través de la transmisión oral de su cultura, más el desarrollo posterior de los acontecimientos que se relacionan con las

---

manifiesto el contraste con zonas del territorio nacional. La colección editada por Colihue se inicia con *Cuentos del interior* en 1982, en cuya introducción se definen con claridad siete ámbitos –la puna, el noroeste, Cuyo, Patagonia, la pampa, el litoral y la selva– que luego organizarán la serie de los *cuentos regionales*, de 1983. Por su parte, *Leer la Argentina* ordenará sus siete tomos a partir de las regiones del NOA, NEA, Centro-Cuyo, Litoral, Patagonia, Pampa bonaerense y Capital Federal y Conurbano.

<sup>159</sup> Estamos dialogando aquí con Homi Bhabha (1996), pero también con Edward Said, quien en su libro *Cultura e imperialismo* propone una definición de cultura que involucra “todas aquellas prácticas... que poseen relativa autonomía dentro de las esferas de lo económico, lo social y lo político” (Said 2001: 12). Nos interesa esta definición porque pone el foco en la complejidad de unos espacios culturales cuya condición es liminal y de umbralidad.

primigenias moldes de madera de la imprenta 80 años antes, que en Buenos Aires, la presencia de fronteras permeables, en el habla y costumbre, con el aditamento de las corrientes inmigratorias con su preciso bagaje cultural, nos impone la insoslayable tarea de imbuirnos y enriquecernos de nuestra amplia región guaranítica para producir medulares obras que sirvan a las generaciones actuales y venideras tanto de nuestra Provincia, hermanos como a los pueblos del Paraguay y Brasil. Pienso que ese es el camino por

(Novau 1989)

Para Novau, este es un territorio de *fronteras permeables* que se caracteriza por la multiplicidad y diversidad de voces y costumbres que reverberan y se entrecruzan; por ello, lejos de pensarlo desde una delimitación tradicional, lo reconoce como parte de la región guaranítica en tanto región cultural antropológica que incluye, además, los territorios y las culturas del Paraguay y del Brasil. Esta posición la podemos ver también en otros enunciados e intervenciones del autor, como por ejemplo en un pasaje de la entrevista conversacional que sostuvimos con él en 2006:

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

Este nuevo fragmento, que hemos citado incansablemente debido a la claridad con la cual este autor se posiciona y *marca* el espacio que habita, refuerza el carácter impostergable de la tarea que tienen los escritores misioneros para Novau y que apunta –como lo decía en su discurso de 1989– a la responsabilidad de “producir obras medulares” que sean representativas de las nuevas generaciones y de la complejidad de la trama identitaria que caracteriza a este territorio. Es en ese sentido que afirmamos entonces que los autores territoriales trazan con sus palabras una *zona* que trasciende los límites definidos por la geopolítica –el límite y la región mesopotámica argentina– y se ubica en ese espacio

intermedio a partir del cual es posible repensar, además de los conceptos y las definiciones, las prácticas, las lenguas, los discursos, los géneros<sup>160</sup>.

Con el objetivo de precisar un poco más este enclave, retomamos también algunas de las preguntas que se hace Olga Zamboni en un breve ensayo crítico publicado en la sección Cultura del diario *El Territorio* en 1994 y titulado “Identidad nacional, identidad regional”, preguntas con las cuales se suma a una conversación infinita que gira en torno a qué implicaría hablar de región y de identidad regional. En este escrito, Zamboni propone un recorrido por los puntos medulares de esta problemática y destaca la necesidad de “remover las adherencias de usos y abusos” que suelen hacerse de estas denominaciones y que la mayoría de las veces restringen las perspectivas desde las cuales se conciben las configuraciones identitarias. En esa línea, y en consonancia con la posición de Raúl Novau, se pregunta:

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

(Zamboni 1994a)

Estos fragmentos, que cuestionan el rol que cumple Buenos Aires en la definición de la identidad nacional, recuperan otra de las problemáticas que le interesan a la autora y que gira en torno a la denominación de las provincias argentinas como provincias “del interior”. Aquí, y como ya lo hacía en su ensayo de 1988 publicado en el tercer número de *Mojón A* y titulado “El escritor del interior”, vuelve a cuestionar el tipo de relación que se establece entre las provincias y la capital a partir de esta palabra y con ello insiste en las relaciones que le interesan: “¿Región se opone a nación? ¿Está contenida dentro de esta última? ¿Existe una real asunción desde Buenos Aires de las variables culturales demuestra nación?” (Ob. cit.).

Todas estas preguntas, que tienen como objetivo movilizar con su fuerza retórica un pensamiento establecido y fijo, condensan una línea de reflexión y debate a la que esta autora territorial contribuirá incansablemente desde los distintos espacios por los cuales transita:

---

<sup>160</sup> Son oportunas, otra vez, las palabras de Said cuando dice: “...el intelectual tiene que estar dispuesto a mantener una disputa que dura tanto como su vida con todos los guardianes de la visión o el texto sagrados, cuyas depredaciones han sido legión y cuya pesada mano no soporta la discrepancia y menos aún la diversidad. El principal bastión del intelectual laico es la libertad incondicional de pensamiento y expresión...” (1996: 96).



como lectora y crítica especializada a través de ensayos, monografías, ponencias y reseñas; con su participación en paneles, conferencias y mesas de discusión; a través de su ejercicio docente en la compilación y preparación de materiales de lectura que circularán tanto en el ámbito de la enseñanza de la lengua y la literatura como en espacios de circulación general, orientados a un público más amplio<sup>161</sup>.

En esta línea, otro ensayo clave para adentrarnos en el pensamiento crítico de Zamboni es el que acabamos de referir, “El escritor del interior” (1988), publicado en el tercer número de la revista de la Sociedad Argentina de Escritores misionera, *Mojón A*. Si bien en este capítulo no vamos a profundizar en el lugar que tuvo esta institución y sus políticas de re/edición en la definición política del campo cultural y literario misionero de los años ‘80, no podemos dejar de reiterar el papel central de la función ejercida por intelectuales como Toledo, Zamboni y Novau. Es precisamente por ello que este texto adquiere relevancia en el marco de las posiciones discursivas que estamos analizando y que en el recorrido de lectura que trazamos nos lleva a detenernos primeramente en el reconocimiento de los rasgos que definen a nuestra provincia-región:

**Característica sobresaliente de nuestra provincia es el variado y continuo oleaje migratorio, externo e interno, ya que han afluído pobladores de los cuatro puntos cardinales del país, además de países vecinos, Europa y Asia. Adquiere una idiosincracia peculiar, fronteriza, de superposición e hibridez, de riqueza en la coexistencia de lo diverso.**

(Zamboni 1988: 105)

Para Zamboni estas características definen la vida de cada región y marcan la trayectoria del “escritor del interior”, quien muchas veces se debate entre el mandato propio o ajeno de ser “necesariamente, un cultor del ‘color local’ pintoresquista” y el rechazo a un

---

<sup>161</sup> Todo esto, además de verlo en su producción editada por Colihue (*Cuentos Regionales Argentinos, Los que comimos a Solís, A la deriva y otros cuentos*) o de la Editorial Universitaria de Misiones (*Mitos y Leyendas de la Región Guaraní*) –por mencionar sólo algunas de las antologías canónicas en las que participó como compiladora–, se puede apreciar en su archivo de escritora donde se puede acceder a una multiplicidad de manuscritos, tapuscritos, fichas y notas que dan cuenta de su interés y compromiso con esta polémica.

modelo que “lo limita” o “impide que sea asépticamente universal” (Ob. cit.: 106). Es esta tensión, que Zamboni reconoce y recupera en una serie de expresiones y juegos de palabras que provocan en el lector una risa cómplice (“adentrismo” o “pajuerano”, por ejemplo), la que en definitiva debe ser desplazada e incluso ignorada ya que no hace sino contribuir a una posición dicotómica en la cual las provincias, una vez más, salen perjudicadas. Así, con una perspectiva que aspira a un federalismo real, vuelve sobre la misma consigna que ya guiaba a algunos de estos intelectuales en tiempos de la revista *Puente* y que seguirá siendo una pieza clave en el trabajo que el grupo que integra la SADEM lleva adelante: la conformación de redes de intercambio y de diálogo entre los escritores de las provincias.

**nes. Quisiéramos, para terminar, insistir en la necesidad de que nos integremos como país a través de un mejor conocimiento y una comunicación más fluida entre las provincias. De nada sirve seguir lamentándonos del centralismo porteño, realidad demasiado bien conocida, sin hacer nada para revertir la cosa en**

**la medida de nuestras posibilidades. ¿Qué hacemos para conocernos más los provincianos? Contactos personales, intercambio entre instituciones, visitas, canje de revistas. La desconexión con las otras provincias nos debe preocupar tanto o más que la posible desconexión con la propia Capital Federal.**

(Zamboni 1988: 106)

Este llamado a la acción, que apunta a consolidar el trabajo de producción y promoción cultural que se lleva a cabo en este territorio y que busca desbaratar el lugar central y “tentacular” de Buenos Aires, trae aparejado también otro objetivo: impulsar la revisión del imaginario vernáculo asignado por la centralidad y no cuestionado por la localidad<sup>162</sup>, así como el estudio de una literatura que incluya tanto las voces reconocidas como las voces ignoradas de quienes producen en las provincias-regiones del interior del país. Una vez más, el cuestionamiento se orienta a la redefinición de lo que se entiende por identidad/literatura nacional y decanta hacia el pedido de una “perspectiva integradora” que se incline al estudio de “una verdadera literatura nacional que surja del rastreo de obras y autores ignorados, o conocidos únicamente en sus respectivas regiones” (Zamboni 1994a).

---

<sup>162</sup> En esa línea, Zamboni instala la pregunta: “aparecer en un diario de la capital –tal vez apenas unos renglones– o ser nombrado en algún medio masivo... ¿es lo más importante para un escritor del interior? ¿Por qué? ¿Qué significa triunfar en literatura? Valga la reflexión” (1988: 105).

Desplegados estos fragmentos, se hace evidente el posicionamiento revolucionario que los autores territoriales asumen y que se traduce no sólo en la trama ficcional que componen, en los postulados que definen o en los debates que impulsan, sino también en los juegos de lenguaje que arriesgan y por los que configuran mundos posibles y alternativos.

Al sugerir un desplazamiento conceptual, los autores territoriales provocan un desplazamiento político-estratégico que pone en escena las tensiones existentes entre las distintas formas de habitar, pero también de concebir y nombrar el propio espacio; es ese desplazamiento el que aquí queremos analizar. Para poder avanzar en este sentido vamos a retomar las “Preguntas a Michel Foucault sobre la geografía”, texto que ha sido medular en nuestras cavilaciones teórico-críticas en torno a las categorías de *región* y *territorio*. Uno de los enunciados clave en ese recorrido sostiene que el territorio “es sin duda una noción geográfica, pero es en primer lugar una noción jurídico-política: lo que es controlado por un cierto tipo de poder”; simultáneamente, sitúa al concepto de región como una “noción fiscal, administrativa, militar” (1992: 124). He aquí un primer punto de inflexión que nos lleva a insistir en la condición política del territorio, superadora a su vez de la condición geográfica y militar y del carácter fiscal y administrativo de la región<sup>163</sup>; este primer deslinde semántico nos permite apreciar además el potencial que adquiere esta discusión para la definición y caracterización de las literaturas que apuestan a la condición revolucionaria y disruptiva de sus posicionamientos discursivos.

Desde el momento en que se puede analizar el saber en términos de región, de dominio, de implantación, de desplazamiento, de transferencia, se puede comprender el proceso mediante el cual el saber funciona como un poder y reconduce a él los efectos. Existe una administración del saber, una política del saber, relaciones de poder que pasan a través del saber y que inmediatamente si se las quiere describir reenvían a estas formas de dominación a las que se refieren nociones tales como campo, posición, región, territorio. Y el término político-estratégico indica cómo lo militar y lo administrativo se inscriben efectivamente ya sea sobre un suelo, ya sea en forma de discurso. (Ob. cit.: 125)

En tanto los autores territoriales delimitan una posición frente a las condiciones de producción y circulación que le son propias, postulan la existencia de unos *territorios*

---

<sup>163</sup> Ya desde las definiciones etimológicas podemos apreciar los sentidos implicados en estos juegos lexicales: mientras la noción de región geográfica involucra la acepción que la define como región militar, es decir región regida, dirigida (de *regere*), la concepción de provincia conlleva la idea de territorio vencido (de *vincere*). (Cfr. Foucault 1992: 124)

*literarios interculturales* que ponen en tensión las *metáforas geográficas* preestablecidas por la lengua y la crítica nacional; de este modo, y como hemos visto, habilitan formas de expresión alternativas que *marcan una ruptura* con las ideas de región, provincia, interior, y proponen *nuevas ramificaciones* en las que se sugieren nuevos léxicos y juegos de lenguaje.

En el marco del proyecto colectivo en el cual se gesta esta línea de investigación doctoral, entendemos a las *metáforas geográficas* como *metáforas espaciales* por las cuales es posible captar “los puntos en los que los discursos se transforman en, a través de y a partir de las relaciones de poder” (Foucault 1992: 125). Desde esta perspectiva, las actividades literarias y críticas territoriales serían entonces un conjunto de acontecimientos discursivos inmersos en una *encrucijada de prácticas políticas*; consecuentemente, desde nuestra lectura y escritura de investigación esbozamos aproximaciones transversales que nos permiten comprender la complejidad de la trama cultural que nos convoca. Es por ello que hemos optado por pensar las escrituras de estos autores en términos de una *literatura territorial*; literatura que se enmarcaría en la definición que Deleuze y Guattari nos ofrecen en su paradigmático libro sobre Kafka y en el que se concentran en analizar y caracterizar los rasgos de lo que llaman *una literatura menor*, es decir de esa literatura “que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (1998: 28).

En la primera parte de esta tesis hemos establecido qué entendemos por autor y en qué consiste para nosotras un autor territorial; simultáneamente, hemos anticipado algunas aproximaciones a las nociones de escritura y literatura territorial. Antes de dar por finalizado este apartado, creemos pertinente retomar y exponer nuestro pensamiento crítico en torno a esta categoría, a la que entendemos y definimos como esa literatura que

... se rige por relaciones de continuidad y ruptura con respecto a la literatura general; pone en discusión el “Parnaso fundacional de la literatura” –según Achugar– porque rompe con la razón monolítica de los padres fundadores y se configura desde esa perspectiva en lo otro, lo de allá –nosotros diríamos lo de *allá ité*– que rompe con todo orden y legalidad y en su devenir se cae del canon de la literatura argentina. (Santander 2015: 5)

La producción intelectual y literaria de los autores territoriales podría ser pensada entonces como literatura menor, ya que cuestiona el lugar y las denominaciones que se le asignan y polemiza con los discursos mayores y por tanto canónicos; además, porque simultáneamente a los procesos de desterritorialización y reterritorialización que pone en juego, arriesga una posición política y revolucionaria en la que destaca la dimensión colectiva

de unos proyectos que tienden a redefinir las representaciones espaciales –a las que concebirán como transnacionales y transfronterizas–, lingüísticas –a las que caracterizarán por su pluralidad y heteroglosia– e identitarias –que serán tomadas en la complejidad de sus mestizajes y entrecruzamientos–.

Dicho esto, recuperamos uno de los enunciados iniciales que proponen Deleuze y Guattari y que atraviesa la polémica en la que esta tesis se adentra; ese enunciado sostiene: “... la conciencia nacional insegura u oprimida, pasa necesariamente por la literatura...” (1998: 28). Ahora bien, como queda visto, nuestro objetivo ha sido bucear en el tipo de relación que los autores territoriales desean establecer con esa “conciencia nacional” –así como en las preguntas que le hacen– y es por ello que hemos optado por concentrarnos en parte de la tónica territorial con la cual estos autores instauran un orden retórico. Esa tónica, que como ya lo explicitamos se podría conformar, en un primer momento, a partir de las nociones de literatura, escritura, crítica, región, territorio, provincia y frontera, es la que nos permite reconocer los rasgos de la *máquina de expresión* territorial.

Para Deleuze y Guattari, toda máquina literaria es una máquina de expresión y por tanto una máquina revolucionaria ya que independientemente de sus razones ideológicas pone de manifiesto una enunciación colectiva. En consonancia con esto, toda literatura es, en algún punto, una literatura menor; es decir, una literatura que se caracteriza por “la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediatamente político, el dispositivo colectivo de enunciación” (1998: 31); así, el carácter “menor” que le atribuyen a su concepción de literatura, lejos de tener un interés calificativo apunta a destacar “las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida)” (Ob. cit.: 31). Desde este enclave, la literatura territorial se define para nosotras como un espacio emergente, de entrecruzamientos y efervescencias múltiples, en el cual ya no es posible encontrar límites fijos o estables, ni tampoco una única identidad basada en el sincretismo, en el ideal del ser o en algún rasgo esencial. Del territorio –y por tanto de su literatura– surgen más bien *cualidades sensibles puras* y se da el pasaje de la función a la expresión de unos rasgos no preestablecidos y variables (Deleuze-Guattari 2011: 186); de este modo, el territorio deja de ser un espacio homogéneo, de identificación, para volverse el lugar de la *distancia crítica*: “Allí donde aparece, la territorialidad instaura una *distancia crítica*, intraespecífica entre miembros de una misma especie; y en virtud de su propio desfase con relación a las *diferencias específicas* deviene un medio de diferenciación indirecto, oblicuo” (2002: 328). Esa *distancia crítica*, que según Deleuze y Guattari no sería una medida sino un

ritmo –el espacio intermedio, el intervalo, entre-dos–, es la que caracteriza la producción literaria de los autores territoriales para quienes el espacio habitado es el espacio construido, significado y narrado desde una posición que entiende que las fronteras –materiales, simbólicas, genéricas...– no son límites sino lugares de cruce e intercambio, de transición y transacción. Lugares de paso-pasaje en los cuales se intersectan e intercalan territorios que pertenecen y evocan a otras *especies* –otros motivos, otras lenguas, otras historias, otros trayectos<sup>164</sup>– y en el que se forman *uniones interespecíficas*; es decir, el territorio como agenciamiento y el agenciamiento como una organización de poder alternativa con *cualidades expresivas propias* que desplaza los temas tradicionales y crea otras recurrencias, otros *motivos y contrapuntos territoriales*:

Las cualidades expresivas entran las unas con las otras en relaciones variables o constantes (eso es lo que *hacen* las materias de expresión), para constituir, ya no pancartas que marcan un territorio, sino motivos y contrapuntos, que expresan la relación del territorio con impulsos internos o circunstancias externas, incluso si éstas no están dadas. No más firmas, sino un estilo. (Deleuze-Guattari 2002: 324)

El espacio territorial que nos ocupa, se consolida entonces por la puesta en marcha de una maquinaria discursiva que recupera las singularidades que lo definen y de ese modo altera y modifica la idea de arte como *pintura muda sobre un blasón*. Funda así sus propias *marcas territorializantes* creando una tonalidad que dará origen a un estilo y por tanto a un *paisaje sonoro*. Al territorializarse, la literatura misionera da cuenta de un programa estético y político por el cual pone en cuestión la propia lengua, esa lengua mayor en la cual habita y con la cual discute, de la cual se desterritorializa para luego reterritorializarse (en otras formas, en otros tópicos, en otros léxicos). Con esto presente, podemos decir entonces que la literatura misionera se abre a la condición polifónica de los discursos que ocurren en su territorio –espacio intermedio, entre-lenguas, entre-culturas– y asume la dimensión intercultural que la caracteriza; esto es,

---

<sup>164</sup> Nos interesa poner en diálogo esta lectura con la propuesta que hace Homi Bhabha en su ensayo “DisemiNación”, cuando se enfoca en los modos en que el pueblo que habita entre las fronteras del espacio nación se construye narrativamente: “El pueblo no consiste sólo en acontecimientos históricos o en partes de un cuerpo político patriótico. También es una estrategia retórica compleja de referencia social en la cual la reivindicación de representatividad provoca una crisis dentro del proceso de significación y exposición discursiva” (2010: 392).

... ofrece la posibilidad de salir de un par binario de un yo y el otro o de *la o una* identidad como ideologema de la homogeneización nacional/continental (...) lo *intercultural* otorga posibilidades enunciativas alternativas, ni mejores ni peores, diferentes porque no es lo Uno y lo Otro, marcado por el gesto de la tolerancia que a la vez preanuncia el hacer evitable la interpelación y con ello promueve la indiferencia. Lo intercultural es la voz interior que es la voz del Otro en cada uno de nosotros; es la negociación entre lo Uno y lo Otro como dimensión constitutiva de los intercambios y diálogos culturales. (Santander 2013: 47)

Siguiendo estas reflexiones, podemos agregar que estamos frente a una literatura del *entre-medio* (Bhabha 1996); es decir, una literatura que se ubica en un espacio tercero, ese que “constituye las condiciones discursivas de enunciación que aseguran que el sentido y los símbolos de la cultura no tienen unidad o fijeza primordial; que incluso los mismos signos pueden ser apropiados, traducidos, rehistorizados, y leídos de nuevo” (Bhabha 2002: 58).

Así, al impulsar una lectura literaria en *clave territorial e intercultural* –siempre en sintonía con lo que proponen las voces y escrituras territoriales–, buscamos desbaratar las proyecciones y saberes construidos en torno de la percepción que señala que la única edificación posible de lo identitario nacional está asociada a una construcción geopolítica que definiría las proyecciones ficcionales, históricas, cartográficas, léxicas, culturales, entre otras (Said 2001: 139). Es por ello que las disquisiciones en torno a las concepciones de región y territorio se han vuelto medulares y hemos optado por mostrar las tensiones y las complementariedades que existen entre ellas antes que las oposiciones y las dicotomías; todo esto con la finalidad de propiciar modos alternativos de entender y estudiar la cultura y los discursos de la semiosfera fronteriza que habitamos. Además, si hemos considerado no sólo los relatos históricos y políticos que atraviesan los modos y estilos territoriales y que han pasado a formar parte del canon tradicional y hegemónico de nuestra provincia, sino también aquellos que componen la memoria plural y mestiza de nuestro territorio intercultural, ha sido porque entendemos que

El territorio no es anterior con relación a la marca cualitativa, es la marca la que crea el territorio. En un territorio, las funciones no son anteriores, suponen en primer lugar una expresividad que crea territorio. En ese sentido, el territorio, y las funciones que en él se ejercen, son productos de la territorialización. La territorialización es el acto del ritmo devenido expresivo, o de las componentes de medios devenidas cualitativas. El marcado de un territorio es dimensional, pero no es una medida, es un ritmo. (Deleuze-Guattari 2002: 322)

Con esto presente, sólo nos resta decir que tanto las posiciones esbozadas por los autores territoriales, como las definiciones que recuperamos de Deleuze y Guattari, Foucault, Bhabha o Said, resultan un aporte sustancial en la conceptualización de lo que entendemos por territorio, literatura y lenguaje y en consecuencia por autor y literatura territorial; además, sostienen nuestra posición respecto a la construcción conceptual que el trabajo de investigación y de escritura crítica conlleva y en el cual “los conceptos no están dados o hechos de antemano”, sino que hay que crearlos, inventarlos, ya que “los conceptos no son generalidades que se encuentran en el espíritu de época. Al contrario, son singularidades que reaccionan frente a los flujos ordinarios de pensamiento” (Deleuze 2014: 54).

Así, y con el objeto de consolidar la trama teórica y crítica que estamos tejiendo y también con la intención de retomar uno de los postulados iniciales de este apartado y darle un cierre que nos permita avanzar en el último tramo de este capítulo, sostenemos con Camblong lo siguiente: “La memoria y la experiencia del borde lateral y tangente respecto del poder que establece reglas y determina excepciones, nos pone en la búsqueda soberana de otros juegos de lenguaje que piensen-digan nuestras formas de vida y nuestros modos de supervivencia” (Camblong 2014: 24). Esta ha sido nuestra tarea a lo largo de todos estos años y esta es la búsqueda que nos orienta en las distintas *notaciones, variaciones y derivas/fugas* de esta tesis; por ello, en las páginas que siguen volveremos sobre algunos de los cuentos que encontramos en esta antología para des/montar los contrapuntos discursivos que nos interesan y que ponen de manifiesto las *marcas territorializantes* que estos autores establecen. Estas marcas, que constituyen puntos de inflexión y nos llevan a repensar el espacio habitado, son las que, simultáneamente, nos permiten sostener una lectura intercalada de las voces que narran el territorio y configuran un pensamiento crítico territorial.

### **Enclaves territoriales interculturales**

Al iniciar este capítulo nos hemos propuesto explorar las configuraciones narrativas que aluden al territorio, la región, la provincia, con la ambición de reconocer los rasgos de esa *zona* que los autores territoriales configuran con su palabra. Para ello, nos hemos detenido insistentemente en distintos pasajes y fragmentos de los relatos incluidos en la antología *Doce Cuentistas de Misiones*, antología que consideramos paradigmática tanto por el lugar y el momento en que emerge –el campo cultural efervescente de los años ‘80–, así como por el rol



fundacional de la agrupación que la produjo en la búsqueda de una definición alternativa y de un marco institucional para el escritor y para la literatura de Misiones. En este recorrido, en el que hemos tenido como guía una serie de interrogantes, nos hemos ido encontrando con el desbaratamiento de los lugares comunes, con la creación de metáforas alternativas, con la evocación de ecos y voces provenientes de múltiples literaturas, con la invención de mundos posibles múltiples y diversos. Además, nos hemos topado con el humor, pero también con la denuncia, con cuentos en los que prima un realismo crudo, otros en los que observamos matices de lo fantástico y también con relatos que abordan el drama familiar o amoroso; simultáneamente, hemos sido testigos de una trama que pone el foco en los detalles y léxicos que forjan la vida del hombre de pueblo, del inmigrante, del indio.

A medida que ampliamos y profundizamos nuestra lectura, la maquinaria retórica que define *Doce Cuentistas de Misiones* se ha ido complejizando y las *variaciones narrativas*<sup>165</sup> del territorio han ido adoptando ritmos y tonalidades que nos enfrentan a una tópica más amplia que habilita otros juegos de lenguaje. Esos juegos de lenguaje, que en palabras de Toledo apuntan a “contar historias *fuertes*” y “pintar” personajes que muchas veces el lector de la ciudad no conoce, se configuran en torno a un universo de experiencias que se define en las vivencias de lo cotidiano: la lucha, el juego, el resentimiento, las fidelidades y traiciones, lo irrisorio, el vacío, las frustraciones (Toledo circa 1987a).

En su presentación de la antología, Etorena de Rodríguez resaltaba los cambios experimentados por la sociedad misionera, una sociedad eminentemente rural que a principios de los años ochenta comenzaba a migrar hacia la ciudad y cuyos modos de existencia se modificaban; asimismo, destacaba el avance de la tecnología en el ámbito de la agricultura (algo que pudimos ver en las distintas publicaciones que aparecen en revistas como *Fundación o Eldorado*<sup>166</sup>), la desaparición de la selva y los procesos de integración entre las distintas etnias que habitan la provincia. Sin embargo, estos son sólo algunos de los *motivos territoriales* que se abordan en esta colección y desde los cuales se va componiendo una maquinaria narrativa mayor en la que se consolida una creación literaria y ficcional que, como decía Olga Zamboni, se adentra en “esos modos de ser y vivir-en-el-mundo que nos definen y

---

<sup>165</sup> Tenemos en cuenta aquí las investigaciones realizadas por Froilán Fernández (2014) en torno al lugar del relato y de las *variaciones narrativas* en la configuración de la semiosfera fronteriza.

<sup>166</sup> Ambas revistas publican numerosos artículos vinculados a los avances tecnológicos en el ámbito de la agricultura, pero es *Eldorado* la más representativa en este aspecto. Las particularidades de esta revista en relación con esa línea de lectura fueron extensamente estudiadas por Carla Andruskevich en su tesina de Licenciatura en Letras *Hibridaciones de una revista. Eldorado, entre la literatura y el agro misionero* (2006).

distinguen, en ese caso a los misioneros, integrados en lo latinoamericano...” (1984: 82). Como hemos visto, esta caracterización –que Zamboni arriesga al estudiar la narrativa de Novau– podemos hacerla extensiva a unas escrituras territoriales en las que lo local y lo universal dialogan permanentemente y en donde se configuran unas “visiones y perspectivas crítica de la sociedad y la cultura” (Andruskevicz 2016: 130).

En “El Veterano”, otro de los cuentos que Marcial Toledo publica en la antología de Trilce, se retoman algunas de las problemáticas sociales que hasta la actualidad aquejan a las familias misioneras que viven, entre otras cosas, de la agricultura. En este relato –en el que se entrecruza una clara denuncia de la corrupción y la prostitución en los pueblos del interior de la provincia–, se retrata la figura de un padre autoritario al que todos temen y que responde a un sistema de explotación y de violencia que involucra y alcanza a todos los miembros de su familia:

de los días de la cosecha. Todos los hijos, varones y mujeres, salvo las que estaban conchabadas como domésticas en casa de los maestros, trabajaban duro, de sol a sol. Los más pequeños faltaban a la escuela para cosechar el algodón, el maíz o el poroto, o recoger en bolsas de arpillera el tung, o ensartar en alambres el tabaco amarillo. Faltaban tan a menudo que la policía, a pedido del director de la escuela, le había intimado el cumplimiento de sus deberes de padre, bajo pena de conducirlo detenido al destacamento. Un sargento de apellido Rocasagasta era el más inflexible en estas cosas, tanto que últimamente era suficiente que el director pronunciara este nombre para que él, Napoleón Reynaldo, prescindiera de la mano de obra menuda. Toda la familia, en verdad, semejando un harapiento batallón, ganaba posiciones en la siembra, lo mismo que en la cosecha, despuntando cogollos de té, que volvían a brotar en pocas horas, sobre las filas interminables, bajo el sol que desbordaba el espacio.

(Toledo 1982: 36-37)

Este breve pasaje pone en escena una realidad generalizada entre los pequeños productores agrícolas del interior de Misiones y nos presenta con brevedad y concisión las tareas que llevan a cabo todos los miembros de la familia. Asimismo, y en diálogo directo con las primeras líneas del cuento –“Todo el Pozo Feo sabía lo que significaban esos tiros y los sapucay chillones que seguían, mezclados con los frenos chirriantes del carro polaco” (ibid.)–, refuerza el carácter autoritario y violento del padre con la precisión del nombre propio, “él,

Napoleón Reynaldo”, como alguien a quien se debe temer y a quien sólo unos pocos pueden decirle lo que debe hacer.

Además del trabajo infantil intrafamiliar, el cuento expone con sutileza otras aristas de la opresión de la que son víctima todos los personajes del relato: el “conchabo” doméstico de las hijas, el pago moroso e injusto de la cooperativa, la burla y la humillación hacia quien no puede “enojarse en castellano” y protesta en portugués, la deuda contraída en la fonda del polaco Kaczuk...

Ya no podía postergar la cobranza. Se alisó los mostachos y luego de un breve uso del excusado se encaminó a la cooperativa. Anduvo de oficina en oficina, rezongando y soportando observaciones hirientes hasta que, cerca del mediodía, logró acomodar en su vieja cartera entintada los billetes en fajos “planchaditos”. Juró una vez más, por lo bajo, y maldijo al liquidador que, según él, le había birlado con el cuento de los sellados y gravámenes una buena suma. Escupió varias veces en la vereda, como para dejar constancia del profundo desprecio que le merecían aquellos hombres insignificantes con aire de altos funcionarios y regresó a la fonda para dejar en manos de Kaczuk el botín. “Todo un año, correntino”, exclamó golpeando los fajos contra el mostrador.

(Toledo 1982: 42)

Una problemática semejante es la que dispara el conflicto que experimentan los personajes del cuento “Los guantes”, de Raúl Novau, donde a través de la voz del narrador – personaje central del relato– tomamos contacto con los recuerdos de una infancia marcada por el trabajo de la madre, quien habiendo enviudado con dos hijos pequeños se constituyó en sostén de hogar a través de la venta de verduras:

El Mercado fue nuestro segundo lar, pues allí prácticamente nos criamos; en aquel entonces Xenón jugueteaba en un improvisado corralito en medio de las verduras. La labor comenzaba temprano, bajo un riacho de estrellas que rielaban al amanecer, chirriando la carretilla en el empedrado frío del pueblo.

Llevábamos como avío yerba, azúcar y carbón para el cocido. Que deleite desayunar, soñolientos y ateridos, con el pan tibio que crocaba en el banasto. Volvíamos cuando el sol comprimía el aire caliente sobre los tejados, mientras Xenón dormitaba en el canasto vacío sacudiendo sus cachetes al compás del rodado.

(Novau 1982: 17-18)

Sin embargo, aquí la historia toma otro giro que introduce al lector en un universo que lo enfrenta nuevamente a las creencias populares –la de los “entierros” y las “pócimas” mágicas– y a partir del cual se desarrolla una historia de avaricia, engaños y desconfianza entre la madre y sus hijos. Se cruzan también en este cuento el lugar que ocupan en los pueblos los chimentos y habladurías, el despotismo policial y el abuso de poder.

Me parecía que la gente no comprendiera que ustedes son lo que son: hombres de provecho con profesiones cada uno. No podía ser que una mercadera haya hecho estudiar a sus hijos sola. Yo hice siempre caso omiso a las habladurías. La explicación de ellos era muy simple: yo había encontrado un entierro hace años. Y que en forma muy astuta mandaba cada tanto al loco Tarcilio a cambiar las libras en la Capital. Según ellos en el fondo del patio, en medio de los naranjos, había plata bajo tierra; decían que las señales eran evidentes: algunos arbolitos raquíuticos y amarillentos y fuego de puntas azuladas en vísperas de tormentas. También que en algunas noches se escuchaba clarito el tronchar de espadas y relinchos de caballos. Tamafía falsedad.

(Novau 1982: 19)

En “Los guantes”, cada una de las escenas se va articulando a partir de los juegos de lenguaje configuradores de los mundos que habitan estos personajes y en los que predominan las marcas de una oralidad atravesada por formas dialectales que definen y caracterizan a los hablantes de frontera.

Esto también sucede en cuentos como “La Payesera”, de Amable, o “La Opción”, de Toledo, donde se filtran los registros vinculados a profesiones, oficios y prácticas.

—¿Para siempre?  
—¡Para siempre!

Apretó los labios y cabeceó de arriba abajo, como diciendo: —Y bueno... Si lo querés así...

Anudó una y otra vez. Y otra. Tres nudos. Chancleteó hacia el mueble, especie de aparador convertido en altar, con imágenes de San Cono y San La Muerte, una foto del Zé Arigós, candelas, flores y palma bendita. Tomó de allí un tazón con un líquido de un color indefinido y olor a escabeche. Volvió al centro de la pieza. Introdujo en el tazón un manojo de plumas (¿de caburé? ¿de fiacurutú?), y asperjó en torno de la mesa. Harolda alargó el cuello para mirar el retrato, y tuvo lástima. ¿No sería demasiado? No; estaba bien. Si no suyo, de ninguna.

(Amable 1982: 67)

En el primer fragmento, que corresponde al comienzo de “La Payesera”, la intriga se organiza a partir del payé –también conocido como “trabajo”– que llevan a cabo dos mujeres en un rito en el que se mezclan signos de diferentes culturas y credos: San Cono y San La Muerte, los nudos, las velas, las flores, la palma bendita y la figura de Zé Arigós<sup>167</sup>. Ponemos el foco en la mención de esta figura porque anticipa desde las primeras líneas ciertas pistas respecto al espacio que se habita y que se configura como un territorio de fronteras porosas y permeables que los personajes atravesarán una y otra vez sin mayores inconvenientes y dando cuenta de la cotidianeidad de esta práctica: la payesera, que podría ser oriunda del Brasil, se irá a ese país en busca de trabajo y Harolda tendrá que ir a buscarla y traerla nuevamente al “lado argentino” para que deshaga su encargo. Estas mixturas y cruces atraviesan y marcan el habla de los personajes en expresiones como “Vo quisiste para siempre... y para siempre... ¡e’ para siempre! Só hay una manera de librarle...”, o cuando le pregunta a Harolda “¿Onde fincamos, a la final!” (Ob. Cit 70)<sup>168</sup>.

Algo parecido, pero con giros que se mezclan con el registro policial, podemos ver en el siguiente fragmento de “La opción”:

—Permiso señor —interrumpió un agente—. Una novedad, mi comisario. Fue denunciado un hurto, al parecer hurto simple. Juan de la Burra sustrajo una gallina. Radicada la denuncia el agente Polo se constituyó en el domicilio del sospechoso y secuestró el plumífero. Levantamos un croquis del lugar donde fue hallado el cuerpo del delito: cuatro paredes de tacuara y barro, fogón al centro, al costado colchón de arpillera y chala. El nombre verdadero es Juan Da Silva. Le dicen “de la Burra” porque cohabita con un equino de esa naturaleza. El plumífero hervía en una olla de hierro, las plumas habían sido enterradas en las proximidades de la finca. El agente Polo secuestró también la olla por ser el instrumento de consumación del delito. El prevenido se halla confeso. Fue alojado en la celda general. ¿Qué hacemos con el plumífero, mi comisario?

(Toledo 1982: 49)

<sup>167</sup> Personaje de origen brasileño, reconocido entre los años '60 y '70 por sus trabajos de “sanación espiritual”; también definido como “medium” o “curandero”. La mención a esta figura introduce un guiño al lector en busca de una mayor verosimilitud.

<sup>168</sup> En línea con el posicionamiento intercultural que venimos señalando, queremos recuperar aquí las palabras de Deleuze y Guattari cuando describen la tensión entre las lenguas menores y una lengua mayor: “No queremos simplemente oponer la unidad de una lengua mayor a una multiplicidad de dialectos. Cada dialecto presenta más bien una zona de transición y de variación, o mejor, cada lengua menor presenta una zona de variación específicamente dialectal” (2002: 104.)

Si en “La Payesera” el efecto buscado era enfrentar al lector con prácticas esotéricas bien conocidas y populares en esta zona –algo en lo que la escritura de los autores territoriales insiste–, este nuevo fragmento del cuento de Toledo se ofrece como un remanso humorístico en el marco de un escena larga y cargada de tensión entre el sargento Rocasagasta (el mismo que ya conocimos en “El Veterano”) y un padre acusado por dos de sus hijas de haber abusado de ellas y de haber intentado hacer lo mismo con la tercera. Destacan no sólo el contraste entre un léxico policial en el que se acentúa la descripción del “siniestro” y los giros propios de la ocurrencia popular, sino también el tipo de delito y sus “participantes”.

Simultáneamente, otro de los tópicos que empieza a hacerse evidente en el transcurrir de los cuentos que los autores territoriales nos presentan en esta antología tiene que ver con las condiciones paupérrimas en las que viven sus personajes. Veámos por ejemplo el “batallón harapiento” de los hijos de Napoleón Reynaldo en el primer fragmento y luego el trajín cotidiano de los niños que deben acompañar a su madre al Mercado y en donde estarán desde antes del amanecer hasta que anochece. Esto mismo señalábamos algunas páginas más atrás cuando mencionábamos los contrastes que se exponen entre la vida que llevan los patronos y las condiciones en las que viven los trabajadores, peones o criados de las familias más prósperas. Si volvemos al cuento de Novau, “El señor Tacíño”, nos encontramos con la siguiente descripción de un típico rancho del interior misionero:

El señor Tacíño, de rodillas ante la imagen de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, rezaba su oración matutina, aprendida en su infancia de labios de su madre propia, como él la recordaba.

Oraba con un susurro sibilante, mirando fijamente la llama parpadeante de la velita de sebo. La luz del amanecer se filtraba por las rendijas de los tablones que, unidos verticalmente, conformaban las paredes de su pieza.

Aún soñoliento y aterido por un frío que no acababa de comprender, descolgó la tranca que cerraba el ventanuco, y ante sus adormilados ojos se presentó el espectáculo que jamás hubiera pensado: las cosas estaban cubiertas de un manto blanco.

(Novau 1982: 5)

Esta descripción del espacio moviliza una vez más la misma reflexión: no vemos aquí el simple reflejo de una realidad que en este caso se define por la pobreza y la marginalidad, sino que nos encontramos con una trama mucho más compleja donde lo que predomina es el signo ideológico. Es decir, ese pensamiento que –al decir de Voloshinov (2009)– *se realiza*

con arreglo al sistema ideológico y por el cual la palabra se manifiesta como *arena de cruce y lucha* o como *producto de interacción de las fuerzas sociales vivas*. Los autores territoriales toman la palabra y se pronuncian a sabiendas de que los universos ficcionales que componen dan cuenta de una trama o una red que descubre al lector una configuración política que se vuelve parte de la tópica territorial<sup>169</sup>.

Para finalizar, y comenzar a delinear así un cierre para este apartado, focalizaremos en algunos fragmentos en los cuales se construye una crítica descarnada de otras prácticas cotidianas y “comunes” en el interior de la provincia; el paisaje que se recompone en ellos es uno de los más conocidos por el habitante de frontera, y se concentra en los pequeños espacios de poder donde la violencia, la corrupción y el abuso son moneda corriente. Así, teniendo presente la concepción lingüística y filosófica que sostiene que “palabra y escritura son una sola cosa ya en su origen, y ninguna es posible sin la otra” (Benjamin 2010b: 434), nos encontramos con una serie de imágenes que se sitúan como representación, “signatura”, de una configuración de mundo que, desde la ficción, no deja de enfrentarnos a situaciones que trascienden tiempos y espacios. Los autores territoriales las conocen y re/crean en una escritura que alterna entre la profesión y el oficio para desde allí edificar su universo político/literario.

En “El Sustituto”, Novau compone una historia de venganza en la que resuenan ecos borgeanos, pero ambientada en un pueblo de la zona en época de elecciones y donde los protagonistas son el Director de escuela, hijo de un jugador asesinado por deudas, y el probable homicida:

Me encaminé rumbo a mi tarea. Al pasar los divisé, envueltos en coloridos ponchos, en cuclillas. Yo los miraba fijamente. Pues esa manía tengo: escrutar rostros, buscando el rostro. Mas, todos ellos poseen una mueca característica del sufrir pausado. Parecíame que existiera un fantástico molde que imprime a fuego y para siempre, la faz de aquellos campesinos, impidiendo su individualización. Pero, a pesar de eso, yo insisto en observarlos.

---

<sup>169</sup> A lo largo de estas páginas estamos dialogando con la caracterización que propone Andruskevicz (2016) en torno al *cuento territorial misionero* y en la cual la investigadora sintetiza y condensa los rasgos más importantes de una *estética* que se hace presente en la producción narrativa pero también poética de los autores territoriales. Dicha caracterización –que forma parte de sus investigaciones de maestría en torno a la figura autoral de Raúl Novau– nos interesa porque articula con la tópica que hemos ido delimitando y que en el próximo capítulo nos permitirá profundizar en nuestra lectura/interpretación de una serie de textos ensayísticos y críticos.

Desde pequeño tengo esa costumbre, acentuada después del asesinato de mi padre. Desde entonces, es algo irresistible, que no puedo controlar. Incluso me detengo a verlos, y en varias ocasiones he pasado por experiencias penosas, por no saber explicar. Y eso que lo he deducido con claridad, que se trata de mediana estatura, ojillos vivaces, bigotes renegridos, espesas cejas, un clásico pitillo en el borde de la oreja, y el nombre y apellido Mirno S., Popof de sobrenombre. Así lo describieron los cuatrerros, escondidos en los esteros, donde llegué luego de una accidentada travesía, aflojando dinero a individuos de dudosa catadura. “Es casi seguro que fue él, señor director, pues él se ocupa de esa clase de trabajitos a cuenta de algunas guaracas, o un montado con calchas o cualquier zoncera... El mató a su padre.”

Fue una tarde, de esas en que el viento norte chicotea los tejados y vuela las palmeras; quizás fuese el mismo viento que tintineara en los cristales de la sala, al abrirse lentamente la puerta principal, dejando que la luz del bochorno se reflejara en el espejo; fue tal vez en ese instante, que papá haya captado el peligro que se avecinaba, pero fue un reflejo insuficiente para impedir que, con un tajo nítido y profundo, barbotaran las yugulares a impulsos descompasados.

(Novau 1982: 12-13)

Recuperamos este extenso pasaje para destacar la atmósfera de misterio que crea Novau y en la que, insistimos, destellan el ambiente y los ecos de las calles y esquinas tan características de los cuentos de cuchilleros de Borges. En el decir pausado y detallista del narrador encontramos además una cadencia que pareciera hacernos partícipe de la intriga que avanza hacia un desenlace donde la tragedia deviene como resultado de una votación en la que participan también “los finados”. Así, la corrupción en todos sus matices se vuelve otro de los tópicos que exponen los cuentos de esta antología.

Como dijéramos anteriormente, en “El Veterano” el narrador construido por Toledo describe el funcionamiento de los burdeles y los arreglos que sus dueños sostienen implícitamente con la policía. No olvidemos que Marcial Toledo asumió distintos cargos en la Justicia Provincial y Federal<sup>170</sup> y conocía perfectamente los pormenores de problemáticas como esta. Ese conocimiento es el que le permite construir, con un lenguaje mesurado pero potente, escenas muy precisas que ponen al lector cara a cara con la injusticia y le despiertan emociones que lo llevan al límite de la impotencia.

<sup>170</sup> “Procurador Fiscal de la Provincia, Fiscal de Estado Interino, Secretario del Juzgado Laboral, Secretario del Juzgado Civil y Comercial, Defensor en lo Penal, Fiscal en lo Penal, Juez de Primera Instancia en lo Penal de la Provincia, Juez Federal de Posadas (esta función se interrumpió en marzo de 1976 y fue nombrado nuevamente en 1984, de acuerdo con la solicitud efectuada por el Colegio de Abogados de la Provincia), Miembro de la Primera Cámara Federal de Misiones.” (Santander 2004: 89)



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

(Toledo 1982: 40)

Esta mirada tiene continuidad en el tercer cuento que Marcial Toledo incluye en *Doce Cuentistas de Misiones*, en el que un padre “opta” por permitir el abuso sexual por parte del jefe de policía para encubrir el que él mismo ejerció sobre sus dos hijas mayores:

—Don Yango, creo que vamos a arreglar su asunto sin que le cueste una chirola. Las cosas van a volver poco a poco a su estado normal. Usted se evitará diez o quince años de cárcel. No se olvide que los hechos probados son serios: violaciones reiteradas y tentativa de violación, todo calificado por el vínculo de parentesco. Le haré una propuesta amistosa. Si usted la acepta destruiré el radiograma destinado al juez y el expediente morirá en mis manos. Le repito, no quiero una sola chirola. Sólo quiero lo que usted no pudo conseguir. Hablará con Antonia y la convencerá a medias. Yo haré el resto. Esta noche o mañana temprano volverán a la casa y todo en paz. No me mire de ese modo, don Yango. Le estoy ofreciendo la vida a cambio de unos minutos de placer de los que usted disfrutó muchos. Conversará con ella todo el tiempo que sea indispensable. Cuando llegue el momento deberá golpear tres veces en esa puerta y la llevaré a otra habitación. Hará de cuenta que esta es su casa, don Yango. Esperará todo el tiempo necesario. Si debe pasar toda la noche aquí descansará en ese sofá. Creo que no hará falta. Unas horas serán suficientes.

(Toledo 1982: 55)

Hay en estos pasajes múltiples denuncias a voces: los modos de supervivencia, las prácticas de dominación, la explotación de los agricultores, la violencia en todas sus formas posibles, el abuso de autoridad, la extorsión, el engaño, la farsa... A partir de estrategias narrativas que lo ubican también en el cruce de otras literaturas territoriales –la invención de mundos posibles, los juegos de lenguaje configuradores de mundo, la definición de ideologemas que se articulan a través de la descripción crítica, el humor, la denuncia, entre otras–, la cuentística de estos autores establece una continuidad con aquel principio que

postulaba una “escritura decantada que por más que retrate un lugar y un tiempo, tenga caracteres universales” y huya del “pintoresquismo, del regionalismo estrecho” (Toledo, Ob. cit.). Son las “historias fuertes” de las que también hablaba Toledo, historias cargadas de dramatismo cuyos mundos se configuran en esa trama compleja compuesta por personajes que dan forma a los universos ficcionales territoriales; universos que nos enfrentan con las prácticas propias de estos autores-escritores-intelectuales que recorren el territorio, se apropian de él, lo dicen, lo escriben y de este modo lo re-inventan.

\* \* \*

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

Con el objetivo de recapitular algunos de los recorridos que presentamos a lo largo de este capítulo, sostenemos que los autores territoriales se proponen redefinir no sólo el espacio conocido y habitado, sino también los léxicos y las tramas que irán modelando sus juegos de lenguaje. Esto es lo que nos lleva a presentar a Trilce como una agrupación cultural de vanguardia y a *Doce Cuentistas de Misiones* como manifiesto estético en el que se funda una *posición transdiscursiva* que convoca las escrituras pretéritas que el canon le asigna como tradición para resignificarlas y reinventarlas en un proyecto colectivo y por tanto polifónico.

A partir de cada uno de los fragmentos en los que nos hemos detenido y que hemos ido recorriendo alternada e intercaladamente, hemos comenzado a recomponer ese *orden* y por tanto esa *posición*. Esto ha sido posible a través de la identificación de los *tópicos* y las

*marcas territorializantes* que nos han permitido orquestar las variaciones y contrapuntos que dan cuerpo a esta conversación<sup>171</sup>.

La Agrupación Cultural Trilce y su antología, *Doce Cuentistas de Misiones*, ha sido el punto de inflexión para dar curso a nuestro trabajo en torno a los discursos críticos del territorio. Esto ha sido así porque hemos visto en ese movimiento no sólo una confluencia de intelectuales y escritores pre/ocupados por movilizar el campo cultural misionero a partir de una serie de prácticas significantes que se definen por su carácter novedoso e interesante, sino porque además encontramos en su *efervescencia* un gesto de resistencia frente a los dispositivos de poder –tanto provinciales como nacionales– que pretenden fijar un imaginario gestado para delimitar el territorio y la identidad del Estado-Nación (y con ellos su literatura, su pensamiento, su educación, sus manifestaciones artísticas). Esta formación discursiva –cuyo antecedente encontramos en las revistas literarias y culturales que comienzan a publicarse en la década del ‘70– reconoce en el discurso literario un dispositivo de poder y por tanto de empoderamiento respecto a las lecturas que hace la crítica canónica nacional de las literaturas de las provincias o regiones argentinas; en esa línea, no sólo pone en discusión el lugar asignado a la tradición sino que a través de la multiplicidad de prácticas y proyectos nos desafía también a nosotras a proponer modalidades alternativas de interpretación y análisis. Además, no podemos olvidar que los intelectuales que forman parte de la Agrupación Cultural Trilce y que publican en su antología son quienes unos años más tarde se convertirán en artífices de la refundación de la Sociedad Argentina de Escritores de esta provincia (1984), institución concebida en su manifiesto inicial como una entidad gremial, libre de ataduras partidarias, cuyo propósito explícito será la defensa de la libertad de pensamiento y la dignidad humana (Toledo circa 1984).

Es por todo esto que el estudio de Trilce –la agrupación, su antología, las escrituras y los posicionamientos políticos de los autores que allí confluyen– cobra relevancia y, simultáneamente, desencadena la reflexión sobre la forma composicional que nos ocupa a lo largo de esta tesis; son sus dinámicas *intercalares* las que nos han traído hasta aquí, de la misma manera que son las *articulaciones* de los motivos que esta antología pone en tensión las que nos dan la pauta para componer nuevos diálogos. Frente a esto, surge para nosotras la posibilidad de llevar adelante esta *lectura en contrapunto* (Said 2001) y con ella un recorrido

---

<sup>171</sup> Deleuze y Guattari definen las *marcas territorializantes* como esas articulaciones internas, intervalos y notas intercalares que crean y devienen *motivos y contrapuntos territoriales* (2002: 335). Para los autores, son ellas las que ponen en marcha la *maquinaria retórica territorial* que trasciende las escrituras individuales.

que atiende a las discusiones que los autores territoriales sostienen con la memoria cultural, así como la búsqueda y la definición de unos modos alternativos de pensar y narrar el territorio. Ese recorrido, que como hemos anticipado no es lineal ni jerárquico, sino más bien rizomático, intenta dar cuenta de la condición relacional de la cultura.

En el capítulo siguiente daremos continuidad al trabajo en torno a estas *variaciones críticas territoriales*, con la finalidad de ampliar aún más nuestra lectura y seguir desplegando la trama conversacional y dialógica que moviliza y articula esta investigación.

## POSICIONES, ENCUENTROS, CONVERSACIONES

### Leer, escribir, marcar el territorio...

*... la lectura (ese texto que escribimos en nuestro propio interior cuando leemos), dispersa, disemina...*

Barthes 2002: 37

Al imaginar y planificar esta tesis doctoral, nos propusimos abordar como tema/problema central de nuestra pesquisa las relaciones entre la lectura, la investigación y la escritura. Esta decisión, que derivaba de la fascinación provocada por una serie de reflexiones teóricas que habían alterado nuestros modos de leer, estaba marcada por una sensación que en ese momento nos atravesaba y que exponía radicalmente –al menos para nosotras en ese entonces– la relación intrínseca que se da entre estas tres dimensiones o acontecimientos que forman parte del trabajo intelectual y que resultan medulares cuando intentamos comprender un texto y nos disponemos a escribir sobre él.

Como suele suceder, pasada la etapa del deslumbramiento –propia de todo proceso de formación–, la relación con esta trama conceptual fue cambiando y de aspirar a configurar una constelación teórica y metodológica alternativa, desplazamos nuestro interés hacia la composición de una red más compleja que nos permitiera poner en escena parte de los distintos movimientos de lectura y escritura que desencadenaron los universos ficcionales y críticos de los autores territoriales. Con este nuevo objetivo en mente, iniciamos la deriva conceptual que hemos presentado hasta aquí y en la cual nos hemos propuesto intercalar metáforas y juegos de lenguaje provenientes del campo de la literatura, la música y la filosofía.

En alguno de los incontables apuntes que hemos borroneado durante este extenso proceso, podemos leer la siguiente nota al margen: “esta tesis es nuestra deuda con la música”. Si bien estamos muy lejos de saldar esa deuda –que por otra parte no encuadra en los objetivos de esta investigación doctoral–, el desplazamiento que estamos exponiendo nos ha enfrentado a las infinitas relaciones teóricas que existen entre música y literatura; además, y de manera simultánea, ha puesto de relieve la dimensión sonora de la escritura, presente en todos aquellos textos en los que la lectura deja de ser simple decodificación para convertirse en *signo de otro signo* (de Man 1990: 22). Por todo esto, nuestra orientación en investigación ha seguido la pista del pensamiento triádico y abductivo y ha puesto el foco en el espacio entre signos, es decir, en

ese espacio en el cual ocurre la interpretación; ha sido así como hemos llegado a las nociones de *variación* y *contrapunto*, nociones desde las cuales hemos recorrido el *archivo cultural territorial*.

En la primera parte de esta tesis presentamos en términos teóricos y críticos qué entendemos por *contrapunto*. A continuación, y antes de avanzar con las intercalaciones discursivas que elegimos desplegar en este capítulo, queremos realizar algunas consideraciones acerca de la definición de *variación*.

En el campo de la teoría musical la *variación* se define generalmente como la modificación de un tema o frase que se muestra bajo aspectos diferentes; se trata de una composición que propone un tema que luego se imita o se altera dando lugar a subtemas que guardan el mismo patrón armónico del original. Las variaciones se construyen entonces a partir de un motivo que puede ser tomado del tema preexistente y se desarrollan junto a las composiciones polifónicas tradicionales, como el contrapunto o la fuga (Brenet 1981: 539); en sus formas más complejas –como las del Barroco– se define un objetivo claro: dar curso a una multiplicidad de lecturas/interpretaciones en torno a un mismo motivo para poner de manifiesto la creatividad del compositor, así como la destreza del intérprete<sup>172</sup>.

Si atendemos a las relaciones metafóricas que se han establecido con este concepto desde el ámbito de la teoría y la crítica literaria, una de las incursiones canónicas y referencia ineludible para nosotras –por nuestra posición de lectura/escritura, así como por nuestro enclave metodológico– es el paradigmático ensayo de Roland Barthes, “Variaciones sobre la escritura”<sup>173</sup>. Si bien en nuestra travesía por la obra de este autor no hemos encontrado la definición precisa de *variación*, es el modo en que Barthes nos presenta sus lecturas/escrituras –los textos y autores con los cuales dialoga, la forma en que se aproxima a lo literario, el devenir del trabajo crítico, las decisiones que toma al organizar la palabra que podemos conocer a través de sus cursos...– lo que nos lleva a enfocarnos en la dimensión sonora y musical que la elección de este procedimiento nos ofrece.

---

<sup>172</sup> Pensemos en las *Variaciones Goldberg*, por ejemplo, referencia obligada al momento de intentar comprender esta forma composicional.

<sup>173</sup> No olvidemos que de este texto se derivan los títulos de dos libros paradigmáticos; nos referimos a *Variaciones sobre la escritura* y *Variaciones sobre la literatura*, los cuales compilan y ordenan gran parte del pensamiento barthesiano para el mundo de habla hispana.

En el primer apartado del ensayo citado, Barthes se refiere a este escrito como un *dossier* en el cual reunirá un conjunto de notas que ha ido tomando a partir de una serie de lecturas que *afectan su sensibilidad intelectual* (2007: 88); nos dice también que ese dossier no buscará la continuidad sino la reflexión intercalada y suspensiva, y aspirará a generar preguntas antes que respuestas para *exponer los hilos* de una trama que cada lector tendrá que ir tejiendo. Es eso exactamente lo que sucede cuando nos adentramos en su lectura y las pistas de esta presentación se tornan más claras: nos enfrentamos a un conjunto de fragmentos dispersos entre los cuales es posible establecer conexiones y diálogos y por los cuales el autor compone un amplio paisaje sobre la escritura y el texto, paisaje en el que se combinan referencias históricas y técnicas, consideraciones acerca de su condición material y simbólica, así como reflexiones teóricas, metodológicas, críticas y poéticas...

De allí nuestra fascinación. De la posibilidad de pensar la lectura como un punto de inflexión a partir del cual las escrituras ocurren —se imaginan, acontecen y se dispersan— y por el cual se resignifican, se posicionan, devienen.

En el capítulo anterior nos hemos detenido en algunas de las acciones que movilizan los territorios individuales y colectivos de la escritura; en las páginas que siguen, y partiendo de un conjunto de anécdotas por las cuales los autores territoriales rememoran su primer contacto con la lectura literaria, intentaremos tejer algunos recorridos en torno a sus posicionamientos críticos frente a la escritura, el lenguaje y la literatura. Simultáneamente, y a partir de la intercalación de fragmentos testimoniales y críticos que forman parte de los archivos territoriales, buscaremos desplegar una serie de *variaciones* discursivas en torno a la posición que asumen los autores misioneros como habitantes de un territorio fronterizo e intercultural, frente al canon, las políticas culturales, el centro y el mercado.

### **De bibliotecas, lecturas y escrituras territoriales**

Cuando nos disponemos a *bucear*<sup>174</sup> en los textos, entrevistas y conversaciones que hemos sostenido con los autores territoriales acerca de su relación con la lectura y la escritura, nos topamos con un sinfín de anécdotas e historias. Todas ellas nos ponen en contacto con ese

---

<sup>174</sup> Como dice Arlette Farge, “quien trabaja en los archivos a menudo se sorprende evocando ese viaje en términos de zambullida, de inmersión, es decir de ahogamiento... el mar está ahí” (1991: 9).

espacio de producción donde escritura y lectura se cruzan y comienzan con ese momento iniciático en el cual se produce un encuentro; encuentro que con el pasar de los años se va convirtiendo en el desencadenante de una elección y una decisión de vida.

En estos relatos testimoniales, algo coincide y se reitera: el lugar central lo ocupan las bibliotecas y las escenas de lectura. Esas escenas se caracterizan muchas veces por la lectura en voz alta o la narración espontánea por parte de unos mayores –padres, abuelos, hermanos, primos– a unos infantes que aún no alcanzan la edad escolar; posteriormente, se suceden imágenes que alternan entre unos niños que toman los libros que encuentran en sus casas, esos que leen sus padres, y que comienzan a armar sus bibliotecas con todo aquello que está al alcance de sus posibilidades: los libros que la escuela pone a su disposición, historietas que llegan como regalo en fechas festivas, suscripciones por correo a colecciones destinadas a un público infanto-juvenil y, más adelante, los libros “sustraídos o robados”, cuya lectura prefieren mantener en secreto...

En el “Panel de escritores territoriales misioneros” (Posadas, 2013)<sup>175</sup>, al ser consultados por las relaciones entre la lectura y la escritura, Raúl Novau y Olga Zamboni compartieron con los presentes algunas de esas escenas de iniciación y destacaron el lugar preeminente que tuvo la posibilidad de leer y acceder a los libros en su formación como escritores:

... fueron claves en mi salida hacia la literatura el hecho de que en casa, en mi casa había una biblioteca que era de mi mamá y de mi papá, donde había libros de literatura universal que mi madre leía y lee hasta ahora, porque mamá está viva y vive acá en Villa Cabello. Papá ya murió y él tenía libros de historia. O sea, mi primer contacto siendo chico todavía fue con la biblioteca de mi casa y después lo segundo fue en la escuela. (Novau 2013)

En el relato de Raúl Novau se entrelazan además otras anécdotas en las que se recupera el lugar del maestro como artífice del espacio donde la escritura es posible, una escritura que se pretende recomposición de lo vivido, pero en la que se acepta la invención, y en la que el autor reconoce el origen de su relación con la literatura: “Así que fueron prácticamente dos factores preponderantes en mi salida literaria: mi casa, en este caso la biblioteca de casa, que había, no era muy grande ni nada por el estilo pero, bueno, había lo esencial, y mis maestros que me impulsaron también” (Novau 2013).

---

<sup>175</sup> Este panel fue el cierre de un seminario de transferencia que dictamos en el marco de la Licenciatura en Letras entre 2011 y 2013. Se llevó a cabo en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM con la participación de Olga Zamboni y Raúl Novau, pero también de Vasco Baigorri y Hugo Mitoire.



En consonancia con las palabras de Novau, Olga Zamboni recuerda las famosas composiciones escolares y también las cartas en las que compartía canciones con sus primas que vivían en Posadas. Además, atribuye a la lectura un lugar primordial:

... considero que fundamental en mi formación literaria, fue la lectura; desde antes de entrar a primer grado yo leí el libro *Corazón* que mi papá me compró, ese fue el primer libro. Y después vinieron todos los de Julio Verne, los de Salgari, los de Mister Reader, los de Sexton Blake, el encapuchado, el coyote, la colección Rastros... Y las historietas. El mejor regalo que me hacían mis tíos, que eran muy buenos, para mi cumpleaños era un abono al *Patoruzito*; después fue un abono al *Misterix*; después el *Rayo Rojo*, antes había sido el *Billiken* ¿no? Pero considero que las historietas también tienen mucho que ver en la formación literaria y la lectura que no me ha abandonado nunca, yo considero que es más importante leer como decía Borges: Borges decía que no se enorgullece de los libros que escribió sino de los que leyó. Y para mí la lectura es algo más apasionante que la escritura... (Zamboni 2013)

Como se desprende de estos testimonios, para ambos autores la lectura se presenta desde el primer momento como una práctica deseada y transgresora; es eso que se ansía, que se espera, pero que además moviliza y desencadena la búsqueda de otros libros y otras voces. Son esos otros libros, así como el devenir que esos nuevos encuentros instaurarán, los que propiciarán la invención de historias, habilitarán la posibilidad de escritura y fundarán el acontecimiento literario como resultado de una provocación: las escrituras de los otros. En los relatos orales y en los testimonios escritos que los autores territoriales comparten con nosotras, los vemos volver una y otra vez a las lecturas que marcaron su formación como lectores/escritores y lo hacen de las formas más variadas: por el renvío directo a través de anécdotas y testimonios, por el reconocimiento de la influencia ejercida por un autor o una obra, por la cita, por la parodia, por el homenaje...

Siguiendo en la línea de lo anecdótico, recuperamos otros dos fragmentos de la misma conversación en la cual predominan, al inicio, los recuerdos de las lecturas de la niñez y luego se orientan hacia los autores que dejaron una marca en su formación como lectores especializados y también como escritores. Primero Zamboni y después Novau, dicen:

... yo les contaba más de mi primera edad, los libros que me impactaron en mi primera edad, y tengo que hablar de un cuento que en tercer grado nos leyó la maestra (...) “La miel silvestre” de Horacio Quiroga, un cuento que a mí me dejó fría, me aterrorizó, me parecía sentir las hormigas que corrían por mi espalda, hasta ahora recuerdo la impresión profunda que me causó ese cuento de Horacio Quiroga. Y después quería agregar que, como poeta, en la poesía,

el libro y el autor que para mí fueron, bueno, fundamentales, ya en mi juventud ¿no?, el autor Pablo Neruda y el libro *Residencia en la tierra*. En una época yo ese libro lo tenía de cabecera y me impactó, no sé, me marcó mucho ese libro. Hasta ahora me acuerdo: “Sucede que me canso de ser hombre, sucede que me canso de mis pies y de mis zapatos, el olor de las peluquerías me hace llorar a gritos”. Era la época también de Sartre, el existencialismo, entonces puedo decir que ya en esa época posterior, esos libros –Sartre, Camus, *El extranjero*–, esos libros influyeron muchísimo en mi formación. Eso ya cuando era un poco mayor ¿no? (Zamboni 2013)

Bueno yo también casi igual, es decir con... Julio Verne también parece que el momento juvenil me ha marcado, sobre todo *Veinte mil leguas de viaje submarino* (...) Y después, con el correr de los años, me han tocado mucho las lecturas de Faulkner, ¿no? De William Faulkner, a quien yo considero como el padre del llamado, o mal llamado, o buen llamado, *Boom latinoamericano*. Y reconocido por los autores como Vargas Llosas, Onetti, que se han declarado discípulos, ¿no? O admiradores de Faulkner. Yo... yo lo releo de vez en cuando a Faulkner... no lo copio porque es muy laberíntico [risas], pero me ha impactado siempre mucho. (Novau 2013)

Estos dichos nos cuentan de unas posiciones que entienden la lectura como esa práctica continua, infinita y corrosiva; como el ejercicio constante que enfrenta a quien lee a un universo ilimitado y dinámico que abre las fronteras del mundo conocido y lo sitúa ante un sinfín de posibilidades. Para los autores territoriales –al igual que para nosotras, sus críticas-lectoras– leer es interpretar, es apropiarse del mundo que se les ofrece (sea en el texto, sea en la vida cotidiana) y acosarlo por todos los flancos posibles hasta encontrar la clave en la que ha elegido decirse; es, también, el espacio de la deriva y la dispersión, eso que no se detiene sino que se transforma y muta en una nueva palabra, en otra inscripción.

Con estas elucubraciones en mente, volvemos a sumergirnos en el archivo territorial para traer a colación las palabras de Rodolfo Nicolás Capaccio, quien al ser interrogado acerca de sus recorridos y experiencias de lectura coincide con lo enunciado por Zamboni y Novau:

... estuve vinculado desde chico al contacto con la literatura, con los libros; empezando por las bibliotecas familiares... en mi casa había muchos libros, compraban permanentemente. Mi vieja especialmente era una gran lectora y por supuesto cuando uno lee de chico, en algún momento, escribir ya te va saliendo como naturalmente. Entonces, me daba cuenta cuando hacía algunos trabajos en el secundario, digamos... yo ponía como una cuota de imaginación por ahí en esas composiciones como las llamaban antes, o en trabajos que tenía que hacer que el resto las hacía como a desgano... y a mí, al contrario, me gustaba, me incentivaba, le aportaba una cuota. Y eso, digamos, me encantaba;

entonces los docentes lo captaban y de algún modo estimulaban también un poco. (Entrevista a Capaccio 2012)

En este pasaje –que corresponde a una entrevista conversacional que le realizara la investigadora Yanina De Campos en 2012, cuando iniciaba sus investigaciones– Capaccio reconoce la influencia del canon escolar y los recorridos que pudo hacer a partir de la biblioteca familiar; asimismo, destaca una formación literaria que está lejos de ser sistemática y que se guía más bien “por el gusto, por alguna referencia, porque alguien me comentó, porque leí un fragmento o un comentario en un suplemento de un diario...”. Simultáneamente, vuelve sobre la relación entre lectura y escritura y reconoce –al igual que Zamboni y Novau– sus influencias:

... y así fui incorporando autores, más allá de los que había leído en mi casa, como los clásicos argentinos que ya estaban en mi casa, fui incorporando otra literatura más actual o moderna o autores también de cierta época pero que no los había leído. Entonces, bueno... te va ampliando enormemente, uno cambia la referencia. Entonces uno puede escribir, no sé, no sé cómo influye la lectura en la escritura pero alguna influencia genera, en algún momento. Creo que Cortázar influyó a todos... en la década del '60. El que escribía algo y había leído a Cortázar, de algún modo... (Ob. cit.)

Entre los autores que aparecen en los recorridos que hace Capaccio por su biblioteca nos encontramos con Cortázar, pero también con Quiroga, con García Márquez, con los relatos orales de la cultura mbya guaraní, y con los cronistas y viajeros que desde tiempos de la conquista recorrieron y narraron el territorio misionero:

... era el año de los 500 años del descubrimiento y yo estaba loco por hacer algo dedicado a los 500 años y entonces hice para el diario *Primera Edición* un suplemento... Por supuesto eso me llevó a leer textos de la literatura de aquella época, por ejemplo, a los cronistas de indias, libros de historia, de todo... la percepción de las mujeres por parte... era selección de textos pero para seleccionar tenía que leer mucho. (...) A partir de ahí ya empecé a escribir de algún modo más sistemáticamente y todo esto que yo te lo debo haber dicho, esta lectura de tanto texto vinculado al descubrimiento me impregnó y me hizo los cimientos para el *Sumido en verde temblor*. Fue determinante. (Ob. cit.)

Estos pasajes insisten en la relación que se tejen entre el lector aficionado y el lector crítico y ponen en escena parte de la red de lecturas que conforman las bibliotecas personales de los escritores, así como los movimientos y derivas que éstas provocan. Sea por formación,

por elección individual, por “espíritu de época”, por tendencia, por definición canónica, los autores se encuentran con los libros, pero también eligen sus lecturas y se apropian de ellas. No para “copiarlas”, pero sí para entablar un diálogo que respira en sus escritos. Vemos entonces cómo en cada experiencia de lectura resuena siempre una palabra anterior, se reavivan relaciones y con ellas se instala una nueva deriva –ampliada, prolífica, *diferente*– que marcará el rumbo de sus escrituras<sup>176</sup>.

Ser un escritor-autor territorial implica reconocer, compartir y propiciar itinerarios de lectura; conlleva la edificación de bibliotecas materiales y simbólicas, para sí y para los demás, y también la búsqueda y la creación de distintas vías por las cuales dar a conocer las escrituras que fundan otras escrituras. Asimismo, involucra la reflexión sobre los procesos de escritura, sobre el estilo, el tono, los ecos y la tradición.

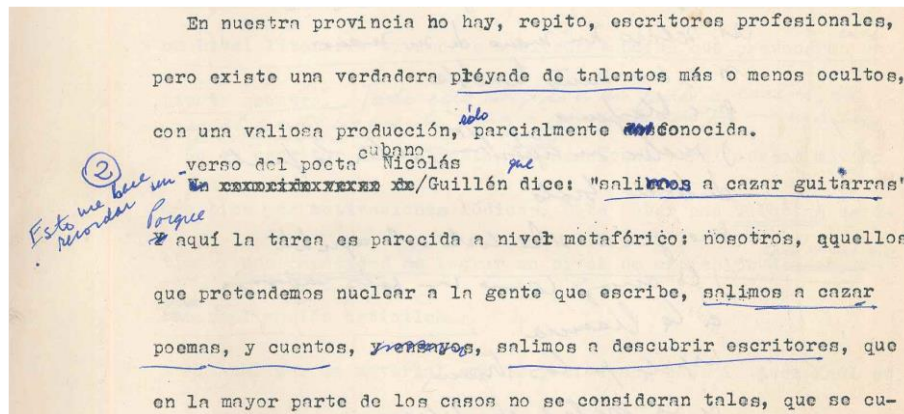
En el capítulo anterior, vimos cómo el movimiento generado por las revistas literarias y culturales, así como por las distintas agrupaciones intelectuales que confluyeron entre las décadas del '70 y el '80 en el efervescente campo cultural misionero, estuvo orientado a estimular acciones colectivas de divulgación e intercambio. Intentamos mostrar también cómo todos los proyectos y acciones que se gestaron en ese marco –los concursos, suplementos, reuniones, antologías, sellos editoriales “de fantasía”; la participación en encuentros, jornadas, congresos, diarios y revistas de otras provincias o de países limítrofes– definieron *una posición transdiscursiva* (Foucault 2010) que seguiría presente en las voces de estos autores y definiría sus perfiles intelectuales y críticos así como la formación de otros textos y de otros discursos. En ese devenir, y sin perder de vistas las relaciones que estamos desplegando, la refundación de la Sociedad Argentina de Escritores Filial Misiones en 1984 podría ser considerada un momento coyuntural: según el discurso inaugural escrito por Toledo, su primera fundación data de 1975 –poco tiempo antes del golpe militar– y su desarrollo habría quedado latente hasta la vuelta de la democracia y por casi una década (Cfr. Toledo, “La literatura de Misiones”, circa 1984). Esto nos lleva a retomar una de las conjeturas iniciales de nuestro trabajo en la que señalábamos a las revistas y a Trilce como un antecedente directo de la SADEM y nos demanda profundizar aún más en la interpretación de algunos pasajes que forman parte del archivo

---

<sup>176</sup> Sobre esto, al ser interrogado por la relación entre sus lecturas y sus usos del lenguaje en la novela, Capaccio agrega: “Las crónicas me impregnaron en el... cómo te puedo decir... en el “tono”. Viste que cuando... yo no sé música, pero cuando vas a ejecutar salís en una clave. Si cambiás la clave cambia la ejecución de la melodía. Esa clave que yo la identifico como el ritmo, la cadencia que le voy a dar que tiene que mantenerse de principio a fin, me la dieron las crónicas, ¿no cierto?”. (Entrevista a Capaccio 2012)

territorial: de la misma manera que en el manifiesto inicial de Trilce se proyectaba la creación de “una sociedad de escritores, como filial de la SADE” (*Fundación 4*, octubre de 1980: 32), en el texto escrito por Toledo se explicitan acuerdos que ya formaban parte de los postulados establecidos en proyectos anteriores, como la revista *Fundación* o la Agrupación Cultural Trilce, y que ahora se enmarcan en una propuesta que busca institucionalizarse a nivel nacional<sup>177</sup>.

En esa línea, en “La literatura de Misiones” Toledo se enfoca en una serie de tópicos que convocan nuestro interés: la reunión de los escritores, la definición de qué entiende este grupo por escritor, la delimitación de los géneros literarios –y por lo tanto de lo que la SADE considerará literatura misionera– y, principalmente, la publicación de libros de autores misioneros, así como de colaboraciones de carácter literario o cultural de los asociados en la revista. Luego de señalar la inexistencia de escritores profesionales –situación que no ha cambiado demasiado hasta el día de hoy si por escritor profesional entendemos a quien puede vivir de la escritura en nuestra provincia–, Toledo se detiene en las dificultades a las que se enfrenta quien elige el camino de la escritura en este territorio y en la conducta revolucionaria de aquel que asume la tarea de “nuclear a la gente que escribe” para dar a conocer su producción<sup>178</sup>.



<sup>177</sup> En este tapuscrito, que en la conformación del *Archivo Marcial Toledo Santander* ha titulado “La literatura de Misiones” y que dataría de 1984, se hace referencia al lugar donde fue leído –“esta universidad”– y se anuncia explícitamente la necesidad de contar con socios activos para poder obtener el reconocimiento expreso de la SADE central. Para ello se define con precisión quiénes serán esos socios activos: los escritores que tengan “por lo menos un libro publicado en cualquiera de los siguientes géneros: novela, cuento, poesía, ensayo, teatro, crítica, filosofía e historia”. (Toledo circa 1984). Volveremos sobre esto más adelante.

<sup>178</sup> Toledo presidió la SADEM desde su refundación en 1984 y por dos períodos consecutivos; sus secretarías fueron Olga Zamboni y Rosita Escalada Salvo y Raúl Novau actuó como Tesorero. En 1988 Novau asumió como presidente, dando continuidad a los lineamientos fundacionales.

bren con un manto absoluto de pudor. Porque el escritor nuestro es un ser humano lleno de voces dormidas, como una guitarra. Esas voces a veces <sup>de pronto</sup> despiertan y cristalizan en una creación literaria.

(Toledo circa 1984)

Con estas consideraciones iniciales, entre las cuales se destaca el rol del escritor-autor como productor y promotor cultural, recupera algunas de las características que hacen al perfil del escritor misionero para detenerse después en qué entiende la SADE por escritor y cómo se concibe la literatura misionera.

Y un escritor es esa vocación literaria volcada en obras, es esa necesidad de expresarse mediante la palabra, transfiriendo a un nivel literario vivencias o circunstancias que provocaron un cierto asombro. <sup>escrita</sup> Todo ello dirigido a un público lector, <sup>en él</sup> ya que el escritor no escribe para sí mismo impelido por una necesidad de comunicar su mundo de las cosas. No es escritor, no es poeta, <sup>un</sup> ~~un~~ ocasional versificador movido más bien por motivaciones lúdicas. Debe haber una voluntad <sup>esté-</sup> tica y una capacidad <sup>para</sup> de lograr un nivel de expresión <sup>que implique</sup> de ~~acepta-~~ una realización artística.

(Toledo, Ob. cit.)

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

La posición transgresora de los autores misioneros respecto a qué implica escribir literatura en este territorio invoca un entramado de definiciones políticas que, como veíamos anteriormente, los sitúa en tanto autores e intelectuales comprometidos con el trabajo en y por la literatura. Escapa por tanto al enclave genérico que de ellos se espera –aunque su producción recorra y se adecue a esta tradición–, postula una universalidad que intenta permanentemente

horadar lo instituido para la escritura del interior del país, mientras reconoce en su peregrinar “no profesional” la arbitrariedad de esta nueva exigencia centralista: “tener al menos un libro publicado”. En ese contexto emerge nuevamente el tópico de los libros, la lectura y la tarea de divulgación que asume esta entidad –de gran relevancia en un territorio en el cual “la creación literaria suele quedar en un cajón del escritorio y eternizarse allí como un recuerdo de familia” (Ob. cit.)– y que se pone de manifiesto en dos acciones trascendentales que retoman la tradición anterior de las revistas y los grupos culturales: la creación de un sello editorial propio y de una revista.

Nuestra SADE Filial Misiones se propone fomentar y difundir la literatura local. A ese fin creó un sello editorial y una revista. Se propone, pues, publicar libros de autores <sup>Misiones</sup> asociados a la misma, y en la revista todo tipo de colaboraciones de carácter literario o cultural, preferentemente de asociados a la entidad.

(Toldeo, Ob. Cit.)

Ambas iniciativas buscan generar acciones colectivas que movilicen el campo cultural provincial, promuevan la difusión del trabajo del escritor e impulsen la circulación de las obras literarias que se publican en el territorio; asimismo, apuntan a definir criterios de selección entre los que prima el reconocimiento a un lector crítico especializado, preferentemente con formación académica.

Con el fin de seleccionar el material a publicar, en el caso de libros, se creará un comité de selección integrado por tres socios activos de la SADE, que además de escritores sean críticos literarios o por lo menos profesores de letras. Los otros miembros serán el jefe del Departamento de Letras de la universidad, el jefe del Depto. de Letras del Insti-

tuto Montoya y el Director <sup>siguiente</sup> de Cultura de la Provincia, siempre <sup>que los titulares de esos cargos</sup> que estas instituciones acepten/ desempeñen estos roles.

(Toldeo, Ob. Cit.)

Sumado al “carácter literario o cultural” que se espera de las contribuciones, se establece la necesidad de conformar un comité integrado por “tres socios activos de la SADE, que además de escritores sean críticos literarios *o por lo menos* profesores de letras” (la cursiva es nuestra) y otros tres miembros que deberán pertenecer a las carreras de Letras de la Universidad y el Instituto Montoya, así como a la Dirección General de Cultura. Con estas definiciones se ratifica nuevamente un compromiso: dar a conocer la literatura local teniendo presente la “calidad literaria” y atendiendo a unos rasgos que no se definen únicamente por “el pintoresquismo o lo folklórico”, sino por “los valores universales, ya que éstos pueden estar ínsitos en obras ambientadas en la región o que canten a lo nuestro” (Ob. cit.); simultáneamente, se recupera la tendencia antológica que vimos en proyectos anteriores.

Durante su primer año de existencia, la SADE se enfoca en desencadenar reflexiones que se centren en la producción del “escritor del interior” o “de provincia”, y para ello participa activamente de distintos eventos culturales. En la “Síntesis de actividades realizadas – Año 1984” que publica en el primer número de *Mojón A* (mayo de 1985: 2), podemos ver la presencia de la institución en diferentes ámbitos y a través de modalidades diversas –charlas, conferencias, paneles, presentaciones de libros, cursos–, pero siempre en torno a un mismo tema/tópico: la literatura y la cultura regional-misionera, el escritor y su situación en Misiones.

**OTRAS ACTIVIDADES CULTURALES.**

- 13 de abril: en Eldorado: “Germán Dras en la Literatura regional”, charla de Olga Zamboni. Organización de la Delegación Montecarlo de SADE (M).
- 4 de mayo: “Las figuras del Habla misionera”, conferencia de Hugo Amable en el Bachillerato para adultos de Posadas.
- 22 de mayo: “Literatura y situación del escritor en Misiones”, panel con participación de varios miembros de la Sade local, UNaM, Posadas, adhesión a la fecha patria.
- 31 de mayo: Recital poético a cargo de la recitadora y poeta Azucena Godoy Leoni. Posadas.
- 7 al 14 de julio: en Monte Carlo: Feria del Libro Misionero. Participación de miembros de la C. C. en un panel sobre “El escritor en Misiones”.
- 20 - 21 de julio: en Eldorado. Feria del Libro misionero organizada por la Delegación local.
- 11 de octubre: Panel : Letras de Misiones. Adhesión a la Feria del Libro, en Oberá.
- 7 al 11 de noviembre: Exposición de libros misioneros. Adhesión a la III Muestra sobre las Misiones Jesuíticas. Posadas.
- CURSO: “Aproximación a la cultura y a la Literatura de Misiones”, dictado en 14 clases por la Prof. Olga Zamboni en Salta, del 28 de mayo al 4 de junio.



Como parte de este movimiento, y en el marco de Ediciones SADE(M), durante los primeros años se llevará a cabo la re/edición de un conjunto de obras de autores considerados fundadores de la literatura misionera: el primer libro que se publicará será *Historia política e institucional de Misiones*, de Aníbal Cambas (y que figurará como “reimpresión de obra agotada”) y le seguirán *Coplas de verano*, de Salvador Lentini Fraga (1985), *Bajada Vieja*, de Areu Crespo (1987) y *Selección de poemas*, de Juan Enrique Acuña (1987). Por conversaciones con los escritores, sabemos que se proyectaba reeditar también el libro *triángulo*, de Ramírez, Acuña y Arbó, pero esto no llegó a concretarse.

Con estas acciones, la SADE local busca crear un espacio institucional para las letras y el escritor misionero que atienda no sólo a la divulgación de lo que se está haciendo en la provincia, sino también a la recuperación de la tradición y la memoria cultural como marco de las nuevas generaciones de lectores y escritores. En esa línea, además de la síntesis de actividades de la SADEM que incluyen los tres primeros números de *Mojón A* –publicados respectivamente en 1985, 1986 y 1988, bajo la presidencia de Toledo– cada número incorpora una sección dedicada a las novedades literarias y culturales en general. En dicha sección, que se titula de maneras diferentes en cada número, se dan a conocer las acciones culturales vinculadas a la divulgación de lo literario o a las novedades editoriales y es allí precisamente donde nos encontramos con algunos fragmentos que ratifican el lugar asignado a la tradición literaria existente: como parte del “Boletín Informativo N° 4”, correspondiente a marzo de 1988, leemos la siguiente afirmación

**MOJÓN A N° 3. Con la impresión de las obras de Areu Crespo y Acuña, la institución inicia el rescate de los valores literarios que, por estar agotados, las nuevas generaciones desconocen.**

(*Mojón A*, marzo de 1988: 117)

Más adelante, en este mismo número, se incluye también una reproducción facsimilar de una nota periodística publicada el 3 de enero de 1988 en el diario *El Territorio* –titulada “Actividades de SADE, filial Misiones”– en la cual se insiste en la relevancia de estos libros para el campo literario misionero:

Entre los libros editados por SADE (M) en 1987 figuran: la reedición de la novela "Bajada Vieja", de Mariano Areu Crespo, verdadero antecedente de la narrativa regional y que se encontraba totalmente agotada; la edición de "Poemas", de Juan Enrique Acuña y que contiene "El Canto", "El Río" y "El Cedro" -éste último inédito hasta esa fecha-; "casi Coplas en Trío" de Birriel,

Zamboni y Escalada Salvo, en homenaje a los cincuenta años de la aparición de "Triángulo", piedra fundamental de la lírica misionera.

(Mojón A, marzo de 1988: 136)

Simultáneamente a estas noticias, que insisten en el "valor" de estas obras "fundamentales", es notoria la presencia de numerosas reseñas a cargo de lectores especializados, entre quienes nos encontramos con autores de trayectoria y/o docentes-investigadores de la Universidad Nacional de Misiones o del Instituto Superior del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya. Todas estas acciones se completan con la publicación de ensayos y artículos críticos a partir de los cuales esta *formación discursiva* promueve la lectura de autores misioneros y, de este modo, una posición frente a lo literario, así como la consolidación de un campo cultural propicio para la reflexión y el debate en torno a las escrituras por venir. Por ello, luego de este primer recorrido, podemos afirmar que las reflexiones que comparte este grupo de intelectuales no nos hablan solamente de sus experiencias como lectores; también nos hablan de procesos y de concepciones de escritura que nos instalan en el cruce de esa compleja red por la cual se conciben unos mundos posibles que son creados, instaurados, configurados, por el lenguaje y la palabra.

Según Derrida, todo acto de lectura "agujerea el acto de habla o de escritura", lo que implica que toda palabra -y por tanto toda escritura- están siempre "inconfesablemente sacadas de una lectura" (2012: 245). En consonancia con esto, todo acto de lectura es también *gesto*, escucha y dispersión e instaura por tanto la posibilidad de nuevos sentidos y significaciones que ya no se encuentran determinados por "lo que esas palabras dicen", sino por lo que en ellas resuena y se deja oír. Esta definición, que insiste en el entrelazamiento de lectura y escritura como prácticas que no pueden ser concebidas independientemente, abre nuevas derivas que focalizan una vez más en la problemática de la autoría, pero al mismo tiempo en la compleja relación entre literatura y lenguaje como espacios posibles de edificación.

Desde esta perspectiva, la concepción de lectura a la cual adherimos se expande aún más: el texto deja de ser un *objeto computable* y se convierte en un *espacio de diseminación* que pone en escena gestos, miradas y posicionamientos; se vuelve un *campo metodológico* en el cual predomina una concepción del lenguaje como configurador de mundos posibles (Barthes 2007: 146-147). Se trata del *texto tonal* del que también nos habla Barthes (2004: 23) y con el que nos encontramos en el pensamiento de autores como Deleuze, Guattari, Foucault y Derrida, quienes a través de la metáfora musical realzan la sonoridad, el ritmo y la cadencia de las palabras y nos llaman a “despertar, pues, la onomatopeya, el gesto que duerme en toda palabra clásica; la sonoridad, la entonación, la intensidad” para volver a pensar esas *palabras-gestos* y generar una ruptura con la gramática de la predicación (Derrida 2012: 260). Según Roland Barthes, una de las razones para escribir reside en la posibilidad de contribuir a agrietar el sistema simbólico de nuestra sociedad y a producir nuevos sentidos y nuevas fuerzas que desbaraten “la idea, el ídolo, el fetiche” (2007: 42). Barthes define a la escritura como una actividad que excede la técnica y se convierte en una práctica corporal “de goce” que sitúa a quien escribe ante el desafío revolucionario de explorar por la palabra nuevos modos de sentir y/o de pensar; se trata de una relación con el cuerpo –su prolongación– en la que se juega una pose –posición, gesto, movimiento– y un compromiso ético (Ob. cit.).

Atentas a la lectura que venimos realizando en torno a las escrituras territoriales, consideramos que es esa la tarea que estos autores asumen y que se deja ver en el amplio espectro de sus prácticas materiales y simbólicas, prácticas por las cuales ponen en escena –una y otra vez– la profunda relación entre lo que leen, lo que difunden y lo que escriben. Como parte de esta *tendencia*<sup>179</sup>, y tanto en la escritura como en la intervención oral, los autores territoriales cavilan alrededor del gesto de escribir para intentar recomponer los distintos momentos de un ejercicio que les resulta habitual y que consideran un trabajo con el cual se hallan comprometidos y enredados.

En el panel ya citado, y luego de conversar sobre su iniciación como lectores, pudimos preguntar a Olga Zamboni y a Raúl Novau acerca de sus procesos de escritura y las acciones y concepciones involucradas. En dicha ocasión, ambos destacaron el carácter paradójico de esta práctica en tanto emerge de una idea, una imagen o sensación espontánea que desencadena el trabajo arduo y persistente del que nace lo literario.

---

<sup>179</sup> Tendencia en el sentido benjaminiano. Los autores territoriales señalan un camino a partir de su escritura y en su escritura; asimismo, se ocupan de formar un pensamiento crítico en relación con lo literario.

(...) Yo creo que se parte de una idea. La inspiración es la idea, a veces es una sensación, especialmente en la poesía. Una sensación que a uno le sigue durante días y si vamos a otro género la idea puede ser una música, que fue el caso de mi última novela que está basada, que tiene como eje *Las Variaciones Goldberg* que es un tema de Bach que a mí mucho me gusta y de ahí se armó el resto. *O sea, la inspiración es una cosa vaga. Ya no existe esa inspiración de las musas que vienen a tu mente en un momento, ¿no es cierto? Al menos es lo que yo pienso, ¿no? Esa idea, llamémosle inspiración, tiene que ser trabajada, trabajada muy duramente durante mucho tiempo.* En mi caso a veces meses y a veces años (...). *En eso sí yo insisto, en la segunda parte, lo que viene después de la inspiración: el trabajo.* Yo soy anárquica y caótica, no tengo horas ni días, puedo pasar semanas sin escribir... literatura porque otras cosas sí escribo siempre... (Zamboni 2013. *Cursivas nuestras*)

Se me ocurre que tenemos, no sé, sería una idea y para mí, una imagen. O sea, es decir, *nosotros tenemos, todos, pienso, el cerebro, el cerebro humano que registra cientos de imágenes diarias, pero hay algunas, por lo menos a mí, hay algunas de esas imágenes que yo veo diariamente que me impresionan y es la que yo puedo retener y me impresiona por algo.* Se puede decir: “Bueno, te impresiona porque tenés sensibilidad a lo mejor”, bueno, llamale equis, pero te impresiona. *Eso se puede transformar después en una idea de escritura.* También se puede partir a partir de, o se puede comenzar con una idea, con un concepto. Yo puedo decir “la revolución francesa” yo tengo esa imagen de libertad y tengo una imagen de un cuadro de Delacroix, por ejemplo y tengo una imagen así y ahí yo puedo sacar entonces algo; eso sería el comienzo. Y después bueno, coincido con Olga que después es trabajar esas imágenes. *Porque nosotros tenemos, pienso yo, todos, una mochila con imágenes. Nuestra vida es imágenes.* (Novau 2013. *Cursivas nuestras*)

Consideramos relevante retomar estas expresiones en su extensión por su condición espontánea, resultado de un encuentro que dio lugar a una conversación entre amigos que han compartido un extenso camino de militancia intelectual y literaria, y que –como hemos expuesto– han logrado poner en marcha una maquinaria de producción y promoción cultural que, aunque intermitentemente, ha derivado en la organización de grupos, formaciones e instituciones culturales.

Así, mientras Zamboni considera a la inspiración como una cosa vaga y desplaza el concepto destacando el esfuerzo que conlleva escribir y reescribir a partir de una “idea”, una “sensación” o una “escucha”, Raúl Novau desliza una metáfora muy gráfica, pero al mismo tiempo sutil –“Tenemos, todos, una mochila de imágenes. Nuestra vida es imágenes”– con la

cual exhibe una modalidad de trabajo que, como contará más adelante, realiza lo visto pero también lo imaginado/imaginario como parte del proceso creador<sup>180</sup>.

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

Ahora bien, como queda dicho, para ambos la lectura es el umbral iniciático de la escritura, aunque muchas veces se cuele también la invención desatada por percepciones y afecciones; tanto Novau como Zamboni reconocen disparadores que tienen que ver con la música y la pintura respectivamente, pero no se privan de vincular, anecdóticamente, su experiencia de la escritura con motivaciones externas como la escuela o el ejercicio epistolar desencadenado en el ámbito familiar e íntimo.

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

Si hay algo que destaca en estas intervenciones –más allá del tono anecdótico e intimista que pueden alcanzar las distintas historias que comparten–, es la pasión y el compromiso que despierta en estos autores el leer y el escribir. Para sí y para otros, establecen definiciones,

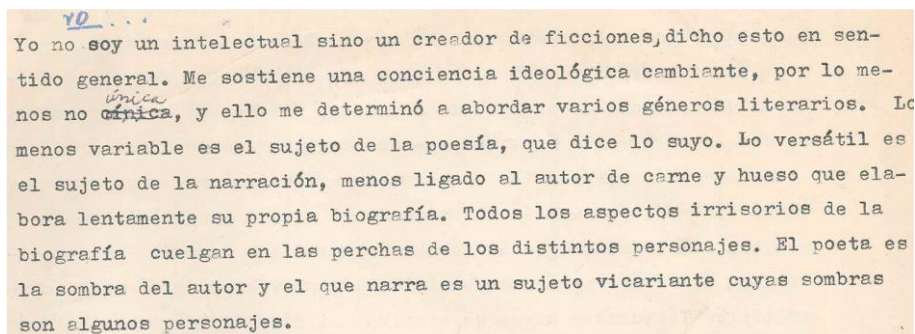
---

<sup>180</sup> Queda claro que los dos conciben la inspiración como parte de una estética caduca e insisten en la idea de escritura como trabajo compositivo y siempre en curso.

criterios y condiciones que hablan de la lectura y la escritura como prácticas públicas y al mismo tiempo clandestinas a partir de las cuales deviene una vida y una obra. Porque no podemos perder de vista que junto al carácter lúdico que atraviesa sus palabras está la imagen que cada uno de ellos desea construir en torno a su propia figura y que en cada caso irá entrelazándose también con las otras prácticas y oficios que definen sus perfiles autorales —la docencia, la veterinaria, el derecho, el periodismo, la radiodifusión, según sea el caso—.

Para dar continuidad al diálogo y la intercalación, buscamos entre los archivos territoriales las palabras de aquellos a quienes no podemos ni pudimos entrevistar y nos encontramos con múltiples fragmentos discursivos que refieren al acto de escribir; en todos ellos, los autores vuelven sobre las relaciones con la lectura y el perfil del escritor como lector.

En un breve ensayo titulado “Consideraciones acerca del acto de escribir”, y que estimamos fue escrito alrededor de 1987 (ya que hace alusión a sus cuentos y su novela), Marcial Toledo se refiere a su condición de escritor y a los géneros que le interesan en tanto “creador de ficciones”.



Yo no soy un intelectual sino un creador de ficciones, dicho esto en sentido general. Me sostiene una conciencia ideológica cambiante, por lo menos no <sup>única</sup> ~~única~~, y ello me determinó a abordar varios géneros literarios. Lo menos variable es el sujeto de la poesía, que dice lo suyo. Lo versátil es el sujeto de la narración, menos ligado al autor de carne y hueso que elabora lentamente su propia biografía. Todos los aspectos irrisorios de la biografía cuelgan en las perchas de los distintos personajes. El poeta es la sombra del autor y el que narra es un sujeto vicariante cuyas sombras son algunos personajes.

Inmediatamente, y luego de explicitar el lugar que asigna a la biografía como poeta y narrador, postula una serie de rasgos que dan cuenta de su concepción de la escritura y que nos ayudan a recomponer la imagen que Toledo va construyendo de sí mismo y de la literatura en tanto configuración de mundos posibles. En esa imagen se define un modo de ver y entender las relaciones entre la literatura y la vida, así como la tendencia hacia la escritura que habita y es propia de quien escribe.

Se es escritor porque se nace con un talento específico que florece necesariamente con independencia del lugar donde se nace o del nivel social que se ocupa.<sup>6</sup>

Ese talento sé manifiesta como la necesidad de expresar en palabras impresiones, ideas, angustias o simplemente afectos.

(...)

En el escritor la experiencia de la vida interactúa con la escritura de los otros y todo ello, sumado a las potencialidades personales y al contexto social, forma parte de una especie de volcán que erupciona periódicamente.

toma

(Toledo circa 1987a)

Una vez más, aparece “la escritura de los otros” y el autor como lector se posiciona en un universo poético y ficcional que vuelve sobre su tradición; esto es, sobre *los libros que ha leído y que lo enorgullecen*, como decía Olga Zamboni citando a Borges, y que reaparecen en sus conversaciones y en sus escrituras<sup>181</sup>. Además, y como se hace evidente en el fragmento que sigue, para Toledo toda escritura pone en tensión una lectura que se espera y se desea.

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

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

(Toledo circa 1987a)

Tal como lo hemos ido mostrando a lo largo de este recorrido con la selección de fragmentos conversacionales, literarios y críticos que intercalamos en estas páginas, los autores territoriales discurren en torno a un mismo conjunto de tópicos y van construyendo una trama reflexiva que con distintas tonalidades vuelve una y otra vez sobre la producción literaria en el territorio misionero. De este modo, *ensayan* voces y escrituras que se territorializan en los géneros que eligen y en los que *se hace sensible* la incomodidad que experimentan frente al imaginario preconstruido que habla del lugar que habitan<sup>182</sup>. Esa incomodidad, que

<sup>181</sup> En la versión manuscrita de este breve ensayo, Toledo menciona a esos escritores que “admira” y entre los cuales figuran, por ejemplo, Albert Camus, Graham Greene, Franz Kafka, Enrique Molina, Gironde y Saer (Cfr. Santander 2004).

<sup>182</sup> Adrián Cangi habla del ensayo como una práctica que trasciende y desafía la concepción canónica del género y dice: “Se escribe para hacer sensible una incomodidad. Y las incomodidades son siempre políticas. (...) Como

desencadena el intento por “huir de lo folklórico y lo pintoresco, e incluso de lo paisajístico” (Toledo Ob. cit.), demanda la edificación de otros juegos de lenguaje con los cuales sea posible trascender el lugar común y poner de manifiesto la potencia de su trabajo con el lenguaje y por el lenguaje. Esto es evidente cada vez que regresamos a los archivos territoriales en busca de nuevas pistas para avanzar en nuestra propia lectura crítica, ya que nos encontramos reiteradamente con nuevas reflexiones acerca del *lugar* en y desde el cual escriben, así como con la revisión de los temas y motivos que disparan la invención y la arquitectura de sus mundos imaginarios. A su vez, y como ya hemos visto, la reflexión sobre la escritura se halla encadenada a una concepción de la literatura “regional” o “del interior”, con la que discuten insistentemente para precisar los trazos de las identidades que reconocen y en cierta forma elijen como propias.

En un tapuscrito que forma parte del *Archivo Olga Zamboni*, y que aunque no está fechado podemos reconocer como un texto escrito para ser leído en la apertura la Primera Feria Provincial del Libro de Oberá, realizada en octubre de 1978, leemos lo siguiente:

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

(Zamboni 1978)

El texto se titula “Libros: rostros y contextos” y comienza con una serie de merodeos etimológicos –muy al estilo de la autora, que tenía especial predilección por las literaturas y lenguas clásicas– en torno a lo que luego se convertirá en uno de los eslóganes de la Feria y que gira, precisamente, alrededor de la idea de *festival de la palabra*. Así, y luego de detenerse y jugar con los sentidos múltiples de palabras como feria, libro, texto y lectura, la autora define al escritor como aquel que se convierte en testigo de su tiempo y, por supuesto, en un testigo con mirada amplia: al escritor misionero –regional, del interior–, al igual que al escritor argentino –en la medida en que esa distinción tiene lugar–, le interesan los mismos grandes temas que han llamado la atención del hombre, del narrador y del poeta a lo largo de la historia.

---

en el *Museo de la Novela de la eterna* de Macedonio Fernández todo se transforma en pretexto para la exposición de alguna teoría de la escritura.” (2020: 220)



Para Zamboni estos temas son “la justicia, el dolor, la libertad, la soledad, la vida”, mientras que para Toledo son las “historias fuertes”, los “valores universales” que condensan el ambiente de la región y del canto a “lo nuestro”. Esto nos lleva a las dos citas que elegimos para cerrar este apartado y en las que se vislumbran discusiones que, más adelante, nos permitirán profundizar en una serie de reflexiones territoriales en torno al lenguaje y la literatura. La primera de ellas nos sitúa nuevamente en las consideraciones de Toledo sobre el acto de escribir:

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

(Toledo circa 1987a)

Con este pasaje, Toledo destaca la independencia que hay entre el escritor y el lugar donde ha nacido, al tiempo que realza el influjo del “entorno social” y con él el de las condiciones de producción en las cuales está inserto. Y es que los autores territoriales insistirán en esto con el objetivo de movilizar los lugares comunes por los cuales la literatura pierde su poder de invención y se convierte en reflejo y repetición de una supuesta realidad anterior; su trabajo se concentrará en destacar el carácter combativo del lenguaje en tanto dispositivo de poder por el cual es posible recrear los universos existentes y dar lugar así a nuevos mundos posibles.

En consonancia con esto, en un breve ensayo sobre la obra de Toledo que lleva por título “Marcial Toledo: rebelión en el lenguaje” (s/f), Novau expone lo siguiente:

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

En este escrito, que parte del estudio y análisis de la producción narrativa y poética de su contemporáneo, Raúl Novau comparte algunas claves de su pensamiento<sup>183</sup>: en primer lugar,

---

<sup>183</sup> No contamos con la fecha en la que fue escrito y tampoco con datos de su circulación/publicación. Sin embargo, Andruskevicz, señala que –según Novau– este texto “fue publicado en algún medio del cual no poseemos noticias” (2016: 41).

la necesidad de establecer una perspectiva abierta para poder aproximarnos a la escritura literaria de un autor territorial; seguidamente, que el arte tiene que ser considerado en su dimensión crítica más compleja ya que no apunta a adornar la realidad sino a enjuiciarla y a alterar así el modo de contar la historia<sup>184</sup>; por último, que la potencia de una obra literaria territorial reside en la posibilidad de profanar lo instituido y de edificar relatos alternativos a partir de una lengua nueva, mestiza, que la identifique. Además, con este planteo Novau busca ratificar un punto de vista frente a las escrituras que circulan en el territorio; escrituras que lo rodean y con las cuales dialoga.

Más adelante, y luego de recomponer rápidamente los procesos literarios de la historia latinoamericana –una historia en la que confluyen las voces de la conquista con sus crónicas, sus diarios de viaje, sus escritos evangelizadores–, destaca la importancia del proceso de transculturación y mestizaje que deviene en esta compleja trama intercultural y con ello busca asignarle a la literatura misionera un lugar revolucionario dentro de la cartografía literaria existente.

rica y el buen decir. Era imprescindible contar con una profundización crítica de la historicidad del lenguaje, una revisión de las estructuras, darle voz escrita a siglos de lenguaje oral transmitido a la lumbre de generaciones, y decir la verdad a través de la diversidad del habla, la ambigüedad, el humor, la parodia y el mito. Había que profanar el lenguaje, sacarlo de sus moldes anacrónicos, remover sus arcaicas columnas, superarlo a partir y con él sin destruir el legado sino recrearlo con las raíces que subyacían en las culturas de nuestras comunidades; y producir un nuevo lenguaje que nos identifique. Esto lo logra en nuestro medio Horacio Quiroga, traspasando con una imaginación sublime la naturaleza y los hechos. y más acá, palpable por su presencia literaria, Marcial Toledo.

(Novau Ob. cit.)

Como se hace evidente, se trata de recrear el legado cultural, de volver a pensar sus formas, estructuras y procedimientos, y así volver a inventarlo para fundar, al decir de Deleuze y Guattari, “ese pueblo que todavía falta” (2011: 178).

---

<sup>184</sup> Novau cita aquí a Toledo, cuando en su presentación para los *Cuentos Regionales Argentinos* que edita Colihue en 1983 dice “A veces pienso que lo poético o alado es una forma de adornar u ocultar una realidad deshumanizada e injusta. El arte no debe en complicidad con nada. Su función no es adornar una realidad sino enjuiciarla. Es lo contrario de la tapicería” (Toledo citado por Novau, Ob. cit.).

Al llegar a este punto, y para cerrar finalmente este apartado, sólo nos queda agregar que tanto Toledo como Zamboni y Novau –al igual que todos los autores territoriales misioneros con los cuales estamos conversando a lo largo de esta tesis– inscriben sus producciones discursivas literarias en una concepción retórica para la cual la literatura es una producción crítica en sí misma. Es en la invención del lenguaje, en la amalgama de sus giros y sus léxicos, donde radica el acto creador que los convoca y los compromete; donde comienza a desplegarse no sólo una producción literaria sino también un orden discursivo que involucra contenidos, formas, texturas y tonalidades; es decir, que pone en juego las identidades implicadas.

Habiendo mostrado un análisis que intenta dar cuenta de ese orden, en el apartado que sigue trataremos de completar provisoriamente esta lectura a partir de las posiciones que los autores asumen, explícitamente, para hablar del lenguaje y la literatura.

## Literatura y lenguaje

Queda claro que el texto que mueve nuestra lectura –así como la escritura que de ella deviene–, es el texto literario, más precisamente los textos que escriben los autores territoriales. Esos textos, que son el resultado de “un conjunto de prácticas”, así como de “valores situados en una sociedad determinada” (Barthes 2003: 176), son textos que tienen por sujeto y por objeto al lenguaje; que están *dentro* del lenguaje y por tanto de la escritura y desde allí nos desafían a pensarlos en esa clave tan singular que postula que la literatura no se dice sino que se escribe, y que es en el lenguaje, sólo en el lenguaje, donde se realiza en su totalidad.

Atentas al consenso que dicta que la literatura es y ha sido siempre un objeto muy difícil de definir –por su vaguedad, por su amplitud, por sus variaciones históricas, parafraseando a Barthes– en este apartado no intentaremos fijar un sentido para ella, sino más bien volver sobre algunos de los postulados teóricos y metodológicos que han guiado nuestra reflexión en torno a la experiencia de leer literatura y reflexionar sobre ella. El primero de estos postulados se detiene en su condición de escritura y, por lo tanto, en su relación directa con las nociones de texto y de discurso y vuelve en la voz de Roland Barthes, quien en una conversación de 1974<sup>185</sup> niega que la literatura sea “una práctica de expresión, de expresividad, de reflejo” y realza su

---

<sup>185</sup> Nos referimos a la que sostiene con Maurice Nadau en ese texto titulado “¿Adónde/o va la literatura?” que forma parte de la compilación que conocemos como *Variaciones sobre la literatura*.

condición de diálogo sostenido entre el escritor y las voces y citas de aquellos a quienes muchas veces *imita* e incluso *copia* infinitamente. “El escritor elige combinar. Combina citas a las que les quita las comillas”, dice (2003: 182), y en ese sentido ubica a la escritura literaria como una práctica de lenguaje que se sitúa siempre en el espacio intermedio e intersticial: “... escribir es situarse en lo que ahora se llama un inmenso intertexto, es decir, situar el propio lenguaje, la propia producción de lenguaje en el infinito mismo del lenguaje” (Ob. cit.: 179). Desde esta perspectiva, la literatura deja de ser concebida como vehículo de contenidos y representaciones y comienza a ser pensada como una producción configuradora de sentidos y mundos posibles; es decir, como *texto*.

A partir del momento en que hay práctica de escritura, estamos en alguna cosa que ya no es del todo la literatura, en el sentido burgués de la palabra. Yo la llamo el *texto*, es decir, una práctica que implica la subversión de los géneros; en un texto ya no se reconoce la figura de la novela, o la figura de la poesía, o la figura del ensayo. (Barthes 2003: 188)

Es interesante señalar que este desplazamiento –que enfatiza además el desdibujamiento de los límites entre obras y géneros– va de la mano de otra movilización primordial: la desaparición de la figura del Autor (así con mayúsculas), ese que se consideraba padre y propietario de una obra, que a su vez era entendida como producto y mercancía. En ese movimiento –que va de la obra al texto, del autor a la escritura, de la escritura al lector– se funda una concepción de la literatura en tanto trabajo continuo, donde el impulso está marcado por la provocación, la perversión y el goce, pero también por la puesta en marcha de una maquinaria discursiva que apunta a desestabilizar lo establecido y a “deshacer los límites institucionales de la literatura” (Barthes 2007: 38).

Para mí, la literatura –hablo siempre, evidentemente, de una literatura en cierto modo ejemplar, ejemplarmente subversiva–, para mí, la literatura –y por eso preferiría llamarla *escritura*– es siempre una perversión, es decir, una práctica que aspira a quebrantar el sujeto, a disolverlo, a dispersarlo en la misma página. (Barthes 2003: 179)

Esta posición nos interesa precisamente porque ubica las prácticas literarias en un espacio móvil, de cambio y resistencia, que rompe con el canon, desbarata los modelos de la tradición, escamotea lo prescrito y arriesga no sólo unos léxicos alternativos, sino también una

nueva lógica. El sujeto desaparece y la literatura deja de ser vehículo de contenidos y de representaciones para convertirse en lenguaje:

... la producción literaria, en el sentido más amplio del término, está cada vez más marcada por un foso, por un hiato profundo entre, por una parte, una producción ampliamente corriente que reproduce los modelos antiguos, a menudo con talento, a menudo con una aptitud bastante sensible para captar la actualidad, la sociedad y los problemas, y, por otra parte, una vanguardia muy activa, muy marginal, muy poco legible, pero muy “buscadora”. (Barthes 2003: 190)

Este nuevo pasaje del pensamiento barthesiano –que elegimos casi al azar y entre muchos otros que nos capturan con su claridad y su potencia– nos lleva inmediatamente, y en una especie de asociación libre, a la definición de la literatura en tanto *pensamiento del afuera*. Con respecto a esto Foucault nos dice:

... la palabra literaria se desarrolla a partir de sí misma, formando una red en la que cada punto, distinto de los demás, a distancia incluso de los más próximos, se sitúa por relación a todos los otros en un espacio que los contiene y los separa al mismo tiempo. La literatura no es el lenguaje que se identifica consigo mismo hasta el punto de su incandescente manifestación, es el lenguaje alejándose lo más posible de sí mismo... (Foucault 2004a: 12)

Estamos frente al espacio literario entendido como el espacio neutro y de la dispersión en el que se redefine el sentido clásico de la relación entre obra, autor y lenguaje y por el cual la literatura sería un punto exterior y tercero que *dibuja un espacio vacío* en el que se diluye cualquier certidumbre:

... la literatura no es aquel hecho bruto de lenguaje que se deja poco a poco penetrar por la pregunta sutil y secundaria de su esencia y de su derecho a la existencia. La literatura, en sí misma, es una distancia socavada en el interior del lenguaje, una distancia recorrida sin cesar y nunca realmente franqueada; finalmente, la literatura es una especie de lenguaje que oscila sobre sí mismo, una especie de vibración sin moverse del sitio. (Foucault 2006: 66)

Pensar la literatura como una obra de lenguaje que trasciende y trasgrede los espacios que le son asignados, es lo que nos lleva a ubicar las voces de los autores territoriales en este marco de resonancia teórica. Además, es lo que nos anima a detenernos brevemente en algunos pasajes críticos donde la pregunta sobre lo literario se convierte en una serie de interrogantes

que se enfocan en la lectura, la biblioteca, la escritura, la repetición, la transgresión, la ficción y la crítica, pero también en el territorio, la región y los lenguajes y rasgos de la cultura mestiza y fronteriza con la cual se identifican. Con distintos grados de intensidad y desde lugares que exceden a la publicación impresa de libros, artículos, ensayos y reseñas –como la inserción académica, el ejercicio docente, la gestión de instituciones culturales, entre muchos otros–, los autores territoriales toman la palabra y en un gesto que da cuenta de su interés por movilizar a sus interlocutores –sean estos los/sus lectores, colegas, alumnos, docentes y/o, sobre todo, otros escritores– se pronuncian y comparten las cavilaciones que los ocupan e incluso, muchas veces, los desvelan.

Con esto en mente, desplegaremos a continuación un nuevo movimiento que volverá sobre algunos de los ensayos y artículos ya presentados, para dispararse desde allí a la intercalación de pasajes poéticos y narrativos que, en la segunda parte de este capítulo, nos permitirán profundizar las interpretaciones y comentarios.

Retomamos nuestro recorrido por el *archivo cultural territorial* con las palabras de Olga Zamboni, más precisamente con un fragmento del texto escrito para ser leído en la inauguración de la Feria del Libro de Oberá que citamos algunas páginas atrás. Allí, y luego de enmarcar el lugar que ocupan las palabras en la vida cotidiana (las palabras *nombran, re-crean, danzan, juegan, sugieren, se transforman*, nos dice), Zamboni se adentra en una serie de reflexiones acerca de la creación literaria, a la que ubica en una red de relaciones y sentidos donde lo primero que aparece es la lectura como desencadenante de la invención y la interpretación.

mar: "Leer el mar" (Ov.F.. En II)-207//. La creación literaria vendría a ser en este sentido un acto de lectura del mundo: cada autor lo recorre, selecciona y nos entrega su versión de acuerdo con sus propias motivaciones personales y los contextos que sobre él gravitan. Y en cuanto al texto literario, <sup>producto de una palabra creadora.</sup> ¿no es un tejido, una trama a través de cuyos hilos el autor traza figuras, delinea rostros, integra un cosmos cuya totalidad ~~no~~ <sup>no se agota en sí misma sino que se proyecta?</sup> A la vez, el libro propone y exige la misma tarea del lector: develar el mundo a través de ese mundo de palabras "fachada con puertas y ventanas -dice Cortázar en Rayuela- detrás de las cuales se está operando un misterio que el lector cómplice deberá buscar".

(Zamboni 1978, "Libros: rostros y contextos")

Para esta autora, la escritura literaria está en relación con la vida y con el mundo, pero siempre a partir de los interrogantes que abre. Esos interrogantes, que giran en torno a la realidad que todo escritor/lector explora, son los que provocan los juegos de lenguaje y por lo

tanto la re/invencción de mundos posibles. Además, para Zamboni la experiencia literaria se vive como una experiencia *imprescindible, modesta y laboriosa* que “sólo se completa en el otro, en el lector, pero pensando que, en primer lugar, debe *completarse* en nosotros, *completarnos*, con toda la *plenitud* de la que seamos capaces” (“Reportaje de María del Pilar Lencina”, 8/06/1998. Cursivas de la autora).

En consonancia con esta posición, en los “Apuntes sobre literatura” (s/f) que encontramos en la *Biblioteca Discursiva y Literaria Raúl Novau* (Andrukevicz 2016), observamos que la literatura se caracteriza como “esa actividad ejercida por los hombres, para los hombres, a través del lenguaje” y se define como el espacio de la posibilidad. Para Raúl Novau, al igual que para Zamboni, la literatura pone en escena una relación con el mundo, pero principalmente con otros mundos: esos que crean los escritores a quienes los autores leen y por los cuales el sujeto de la escritura, como decía Foucault, se dispersa en la cadena infinita de voces que lo atraviesan<sup>186</sup>. Simultáneamente, Novau reconoce en el escritor una necesidad; es la necesidad de investigar –de descubrir, dice también–, precisamente, la relación que sostiene con el mundo y que se gesta en el lenguaje: “no existe literatura si no hay una voz, estilo, tono, técnica”, señala.

literatura. los autores me convenceran para que  
me instale, al menos por un momento, en el  
espacio de otro mundo. Hay otra realidad,  
que te convierte en la mía sin dejar de ser  
otro. Abdicar de mi "yo" en favor del que hablo.  
Escritor: su relación con el mundo, su mundo.  
Esa relación hay que descubrirla por el escritor  
que tiene que investigar. Toda obra litera-  
ria es fruto de la investigación de esa rela-  
ción del escritor con el mundo.

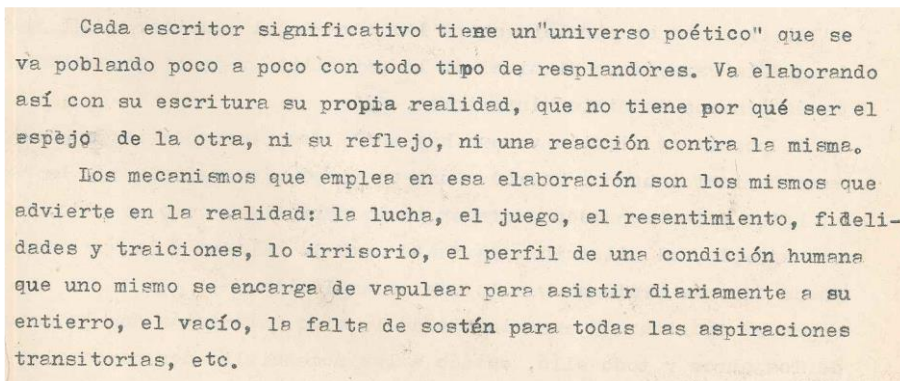
(Novau s/f, “Apuntes sobre literatura”)

<sup>186</sup> “En la lectura existe creación” dice Novau en algún pasaje de estas notas que se completan con la idea de que el libro y por lo tanto su autor se dirigen al lector en su ejercicio de la libertad (“Apuntes sobre literatura, s/f).

Con estos dichos, nos enfrentamos otra vez al compromiso de los autores territoriales con lo literario desde una posición que articula una mirada múltiple sobre el trabajo del escritor con el lenguaje, la ficción y la crítica.

En el apartado anterior destacábamos la posición de Novau cuando decía que “lo humano deviene del lenguaje” y que el escritor desdobra la realidad “por la palabra”; asimismo, recuperábamos la “voluntad estética” que Toledo asignaba al escritor y con la cual resaltaba su capacidad para lograr, por la escritura, por el trabajo con la palabra, “una realización artística”; hemos visto también el aporte de Zamboni a esta discusión a partir de las distintas definiciones de lenguaje y literatura. Simultáneamente, si volvemos a los escritos ensayísticos de Marcial Toledo, así como a sus borradores y notas, nos encontramos con otros pasajes que apuntan en este sentido y que se vinculan directamente con una posición crítica respecto a la poesía y la función del poeta como escritor y artista.

En un tapuscrito que hemos citado extensamente debido a la fuerza de sus premisas y a las líneas de fuga que de allí podemos derivar al momento de pensar las autorías territoriales, Toledo señala lo siguiente:



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

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

(Toledo circa 1987a, “Consideraciones acerca del acto de escribir”)

Con este fragmento, se hace evidente el murmullo común, obstinado, que convoca estas lecturas cruzadas y persistentes, en las que reaparecen las reflexiones, los cuestionamientos, las definiciones estéticas, los temas y las tensiones con cierta concepción de lo literario y que, simultáneamente, nos hacen volver sobre otras problematizaciones; esas que ponen en movimiento las concepciones sobre la identidad, la cultura y la región o que hilvanan despliegues en los que se abordan las relaciones entre la literatura y el territorio, la literatura y las mujeres, la literatura y la locura, las problemáticas de la edición, la publicación y la circulación de las obras, entre muchos otros.



Todas estas ideas anotadas, estas escrituras superpuestas, estas voces en fuga, se cuelan también en la producción narrativa y poética de los autores territoriales misioneros y, al definir un orden retórico, *dan el tono* de lo que hemos llamado *crítica territorial e intercultural*. Si bien no nos vamos a detener en cada una de las intervenciones de las cuales tenemos registro, intentaremos poner en marcha una nueva intercalación de fragmentos que insiste en los tópicos que nos interesan y que consideramos transversales a las escrituras territoriales.

En un ensayo del año 1985, titulado “Voces desde la otra orilla”, en el cual Zamboni trabaja en torno a los cruces entre el delirio y la literatura en textos de personas bajo tratamiento psiquiátrico, la autora parte de la siguiente afirmación:

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

En este fragmento, que es introductorio del análisis que va a realizar, resultan clave las ideas de transgresión y transformación del lenguaje; esto es, la posibilidad de pensar la palabra como algo por venir, por crearse y recrearse ante cada experiencia, y generar así nuevos enunciados y nuevas condiciones de enunciación y producción discursiva. Su posición frente al trabajo con la palabra admite la “ruptura con la lógica” y destaca “el instante de extrañeza, de asombro ante lo cotidiano”, que rodea a la invención poética. En el panel que citábamos en un apartado anterior, Olga Zamboni sostenía que para ella siempre se trató de trabajar el lenguaje, de volver una y otra vez sobre el texto escrito hasta alcanzar así el texto deseado, ambicionado. En cierta forma, aquella intervención retomaba la idea que aquí se esboza de construcción de *un lenguaje dentro del lenguaje* –que Zamboni arriesga citando a Valéry– por el cual se hace posible la configuración de unos léxicos otros o *alternativos* (Rorty 1994).

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

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

(Zamboni 1993, "Reflexión sobre literatura")

Sobre esto vuelve Zamboni en un ensayo escrito para ser "recorrido" en las *Jornadas de Encuentro y Trabajo sobre "Escritura Femenina"*, llevadas a cabo en Reconquista en 1990. En él, la autora toma la primera persona del singular y luego de identificarse como "escritora fronteriza a la docencia", sujeto "de escritura y de mujeridad", despliega un extenso "itinerario" que la lleva de Safo o Sulpicia a Sor Juana, Margueritte Yourcenar y Teresa Parodi (en un juego de intercalación y puesta en diálogo entre figuras que no necesariamente comparten un mismo cronotopo y que será muy común a lo largo de toda su obra). A lo largo de sus diez páginas mecanografiadas e intervenidas con anotaciones al margen y distintos resaltados, va desde la construcción de la figura femenina en manos de Horacio, Dante o Ibsen al desarrollo de tópicos que cuestionan la condición sexista del concepto de "literatura femenina" o los anclajes genéricos que le atribuyen a la escritura de mujeres un tenor intimista o erótico.

1. LITERATURA FEMENINA, ¿UNA PROPUESTA SEXISTA?. Para nada. Creo que cuando decimos "literatura femenina" estamos haciendo una distinción didáctica necesaria. Para entendernos, para destacar que las mujeres también contamos ("volvemos y seremos millones"). M. B. en el 90 de Cortázar.  
 Se me ocurre compararla con la literatura regional (terreno en el que me muevo). Algunos no están de acuerdo con esta denominación puesto que literatura hay una. Y tienen razón. Pero debemos llamarla de algún modo para referirnos a lo que se escribe o escribió en el interior del país, para vincular este material en un área común. Literatura de la región y literatura de la mujer (escrita por ella) son fenómenos concomitantes y con puntos de contacto en lo que hace a su marginación. De modo que: ser mujer, hacer literatura y en el interior (¿el interior de qué? me pregunto, ¿quiénes constituyen el exterior? ¿los porteños?) --sigo: complica las cosas. (En un trabajo anterior traté este tema) Pero volvamos a nuestra pregunta guía: ¿Propuesta sexista? Ya dijimos que no. Al hablar de literatura femenina entiendo que tratamos de llamar la atención, dirigirla hacia las creaciones literarias que tienen AUTORAS. Inmersas como estamos en un discurso que ostenta la hegemonía del género masculino, se hace necesario destacar especialmente un rol femenino que no es el tradicionalmente aceptado y pregonado.

(Zamboni 1990, "Itinerario con mujeres y sus letras")

Resulta interesante observar cómo a partir de un trabajo crítico específico —se trata de un encuentro sobre escritura de mujeres, al cual ella lleva un trabajo "con" mujeres—, es posible seguir encontrándonos con las marcas de una posición tenaz e inamovible, que sostiene que la literatura es una sola. Si bien el adjetivo —femenina, regional, juvenil, entre otros— puede ser válido para describir a qué nos referimos, no hay taxonomía posible sino más bien una

distinción didáctica, legítima y admisible en la medida que no perdamos de vista eso, dice Zamboni. Consecuentemente, se rehúsa a aceptar los rasgos que unas categorías prefijadas definen a partir de las adjetivaciones y construye una posición política e ideológica que retoma los lugares del sentido común para desbaratarlos y ponerlos en jaque.

Así, en otro texto titulado “Mujer y Literatura” –que por las pistas que nos da en su devenir fue escrito para ser leído, quizás, en otro encuentro– retoma estos postulados con un desarrollo y una articulación más precisa donde vemos definirse una concepción de literatura que se enfoca en “la mujer como sujeto de escritura” y principalmente sobre un “objeto literario” novedoso, variado y transgresor:

\* La expresión literatura femenina debería entenderse como categoría didáctica a efectos de llamar la atención sobre obras literarias escritas por mujeres; de ningún modo como clasificación, y menos peyorativa, dentro de la Literatura, que es una y no tiene sexo. Por otra parte, jamás se denominó literatura masculina a la producida por varones.

(...)

\* Estas mujeres -excepciones que confirman la regla- han aportado propuestas novedosas en enfoques, variedad de estilo y en el valor para expresarse a viva voz y a contrapelo de convenciones sociales en abierta rebeldía (de ahí: transgresoras) o en juegos sutiles para ser entendidas "a buen entendedor".

(Zamboni 1994b, “Mujer y literatura”)<sup>187</sup>

Para mostrar la continuidad de este pensamiento –su permanencia y su *retorno*–, intercalamos un último fragmento de la voz de Zamboni al respecto. Pertenece a un ensayo breve, publicado en el diario *El Territorio* en junio de 1996 y titulado “De libros y escritores”<sup>188</sup>, que se concentra en analizar los distintos mecanismos de conformación del canon literario argentino, entre los cuales se cuenta la distinción entre literatura argentina y literatura regional y que aprovecha para referirse también a la literatura femenina:

---

<sup>187</sup> El trabajo en torno a las definiciones y posicionamientos de esta escritora acerca de la literatura escrita por mujeres nos interesa y es una línea que hemos abierto junto a dos investigadoras que se han iniciado en investigación en los últimos años. Sin embargo, en esta tesis no vamos a detenernos allí, salvo para mostrar cómo influyen estos posicionamientos en las definiciones de literatura y, en ese mismo sentido, de literatura territorial en tanto dispositivo colectivo y político de enunciación.

<sup>188</sup> En el *Archivo Olga Zamboni* (Guadalupe Melo 2016 y continúa) contamos con la versión tapuscrita, titulada “Editar en provincia”.

Equívoca y discriminatoria si lo que implica es marcar diferencias de calidad a priori (literatura de segunda), o bien un estilo exclusivo, el regionalista. Según lo expresáramos en reiteradas oportunidades, tendría que ser usado el término solamente en función didáctica, para entendernos, pero no a la hora de encasillar obras que por derecho integrarían el común de las letras del país.

Algo similar ocurre con la denominación, que por suerte ya se va tornando superada de literatura femenina, como una subclase menor de la "Gran Literatura". Hay un solo dilema válido, dice Sábato, literatura superficial o literatura profunda. Literatura: ser o no ser es la cuestión.

(Zamboni 1996: 4)

El tema central de este último escrito es la problemática de la edición y la divulgación de los autores de provincia. Algo no menor si tenemos en cuenta la trama argumentativa que se despliega con estas problematizaciones y que ya veíamos anticiparse en los fragmentos citados páginas atrás; además, porque este tema instala la polémica del acceso de los lectores a las obras de los autores de provincia, lo que le permite señalar inmediatamente las dificultades que tienen los escritores para publicar y, si lo logran, para distribuir sus libros.

Sobre el complejo arte de publicar, Zamboni hace un recuento de los artilugios y rebusques por los que debe pasar el escritor de provincia para poder ver su libro impreso: “Tomaré como fuente mi experiencia de muchos años en esto de las ediciones a pulmón con más o menos complacencia propia y ajena” (Ob. cit.), dice, y luego enumera algunas de las estrategias colectivas que se desarrollan en el territorio: editar en Paraguay –porque es más cerca que Buenos Aires y “sale más barato”–, editar fascículos para diarios y periódicos de distribución masiva –como por ejemplo la antología *Cuentos de autores de la Región Guaraní* (1992), editada por *El Territorio*, pero pagada por el Instituto Provincial de Lotería y Casinos– o participar en ediciones bilingües –muchas veces resultado de encuentros entre autores de la región inter/cultural–. De estas primeras estrategias derivan algunas otras que muchas veces se combinan: editar con patrocinio total o parcial de instituciones estatales o privadas, apelar a las ediciones colectivas –colecciones y antologías, principalmente–, recurrir a editoriales regionales –que aunque con alcance reducido en la distribución, les permite llegar a otras provincias vecinas–, participar en ediciones didácticas requeridas por editoriales especializadas, presentarse a concursos y convocatorias provinciales y nacionales que tengan como fin la edición de las obras ganadoras<sup>189</sup>.

Esta es una situación sobre la cual los autores territoriales se explayan cada vez que se les presenta la oportunidad, en un gesto que involucra la denuncia de su realidad y el reclamo

<sup>189</sup> Al recorrer el *Archivo Olga Zamboni* nos encontramos con una gran variedad de textos publicados en periódicos o revistas, así como con trabajo escritos para ser leídos, que abordan esta problemática: además de los ya citados, y por mencionar sólo algunos, “Poetas salteños” (1984) o “Editar en provincia” (s/f).

de acciones concretas para el desarrollo de una política cultural y editorial que acompañe el trabajo de los escritores. Así, nos enfrentamos a otro tema-tópico que retorna en tanto demanda, ya que la publicación debería formar parte de las políticas culturales que definen el hacer literario de las provincias y, particularmente, del territorio: ya en los años '80, Marcial Toledo se refería a los “Factores de Cohesión del Litoral Argentino”<sup>190</sup> y a partir de una mirada descriptiva y crítica señalaba el aspecto negativo de la *marginalidad* experimentada por los escritores provincianos al enfrentarse a un circuito editorial que funciona en la capital y que los lleva a “recurrir a las desprestigiadas ediciones de autor”, ediciones que muchas veces dan lugar a la creación de editoriales ficticias, inventadas, o “a pedir el auspicio de instituciones oficiales de carácter local (como bancos o compañías de seguros)” (Toledo, Ob. cit.), como también lo señala Zamboni.

Si bien no contamos con la fecha exacta del tapuscrito citado ni con datos que nos permitan arriesgar tentativamente el momento en que fue escrito, podemos conjeturar que forma parte de las cavilaciones que se gestan entre fines de los años '70 y principios de los '80 y en ese período de efervescencia que da lugar a la configuración de los grupos y formaciones culturales y discursivas que ya hemos presentado. Esta conjetura se funda en que, luego de reconocer y señalar la potencia territorial, étnica, cultural y expresiva y la falta de un mercado productor y consumidor de cultura, Toledo reconoce que son esos factores –tanto los positivos como los negativos– los que darán lugar a la unión de los escritores y, sobre el final, sostiene “Nuestras carencias nos unen porque nos obligan, en un futuro inmediato, a luchar para subsanarlas, para revertir el fenómeno” (Ob. cit.).

Simultáneamente, si volvemos a las distintas entrevistas que mantuvimos con los autores territoriales, así como a los paneles en los cuales pudimos preguntar y conversar con ellos sobre los diversos desafíos que enfrentan en su trabajo como escritores, nos encontramos con un conjunto de anécdotas que dejan en queda claro el rol asumido frente a un campo cultural en el cual el estado y las instituciones oficiales no siempre apoyan su tarea. En esa dirección, y durante una entrevista que le hicimos a Raúl Novau en 2006, éste se refirió al circuito que debió seguir para la publicación de su novela *Loba en Tobuna*, publicada en 1991, y lo denominó *el vía crucis* del escritor de provincia:

---

<sup>190</sup> Nos referimos al texto “¿Cuáles son los factores de cohesión de este Espacio Cultural denominado Litoral Argentino?”, en *Archivo Marcial Toledo* (Santander 2004).

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

Cabe señalar que esta anécdota se suma al relato de cómo logró editar en 1985 su primer libro *Cuentos Culpables*. Este libro, que salió con el sello de Ediciones SADEM, fue impreso por el propio autor en los talleres de un imprentero amigo, quien lo inició en el manejo de la linotipo.

Así que yo tenía ya en mente, tenía ya hechos los originales de *Cuentos Culpables*, así que lo primero que hice fue ir a verlo. “No tengo un peso”, le digo y bueno, “Si no tenés plata y te animás a manejar aquella linotipo, metele”, “¿Y cómo se hace?”, y “Yo te enseño”, esa es la anécdota. Yo no sabía cómo era, más o menos aprendí. Lo único que me dice “Tenés que alimentar la máquina”, y “Cómo se alimenta”, “Y come todo lo que hay – dice–, cucharas, cucharones, tenedores”. (Ob. cit.)

Con este recuerdo quedan más que claras las adversidades a las que se enfrentaron y se siguen enfrentando los escritores de este territorio, pero también las condiciones de existencia de los “sellos editoriales” de la provincia a los que, acertadamente, los autores definen como *ficticias* e incluso *mágicas* (Toledo y Novau sic).

En continuidad con las palabras de Novau, cuando fue interrogada acerca de la actualidad del escritor misionero en el “Panel de escritores territoriales misioneros” realizado en 2013, Olga Zamboni nos decía lo siguiente:

Bueno, este es un tema amplio. Hay que... uno no sabe por dónde agarrarlo, ¿no? Pero yo me acordé de un artículo que escribí hace muchos años que se

llamaba *El escritor del interior*. Nosotros los escritores del interior somos un poco de todo. En mi caso que soy profesora de Letras, maestra... bueno, enseñar es mi profesión, es la que elegí, desde niña quise enseñar, lo de escritora vino después... pero ¿qué tenemos?, ¿cuál es nuestra función social, digamos, en la provincia? Si hay un concurso somos jurado; si alguien tiene escrito un libro, te lleva a que le corrijas; si hay que ir a representar a la provincia allá te mandan; si hay que preparar una conferencia sobre la literatura de Misiones o sobre algún autor, te invitan. Y como decía el Vasco [Baigorri], cero pesos, ¿no es cierto? Todo se hace gratarola. (Zamboni 2013)

En los dichos de Novau y de Zamboni resuenan los mismos reclamos que Toledo pronunciara en la década del '80 y que forman parte de una cotidianeidad que –aún hoy en día– no contribuye a la labor intelectual emprendida y sostenida en el tiempo. Aunque el trabajo de los escritores apunta a dar a conocer la producción literaria misionera tanto al interior de la provincia como en el resto del país y de la región transnacional e intercultural, no es un trabajo que cuente con el apoyo ni el aval de las instituciones oficiales; se trata más bien de un trabajo colectivo pero independiente que busca combatir la naturalización del “escritor orquesta” y defiende el compromiso y la solidaridad con la literatura misionera.

Consecuentemente con esto, en otro pasaje del panel ya citado Zamboni refuerza esta imagen del escritor militante, concentrado en potenciar la función social de la literatura, y destaca la posición política de la SADEM fundacional y uno de los objetivos compartidos que apuntaban a la conformación de un canon alternativo:

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

éramos un grupo unido que no nos peleábamos entre nosotros sino que llevábamos adelante una obra. (Zamboni 2013)

Como resalta Zamboni, esta tarea fue posible gracias al trabajo realizado por un “grupo unido” de intelectuales y amigos que llevó adelante “una obra”; esa obra, que buscaba resituar la memoria cultural y literaria misionera con el fin de mostrar las continuidades, pero también las rupturas y transgresiones de los distintos períodos de producción, pone en escena los desafíos a los cuales se enfrentan los autores territoriales al momento de publicar: no solamente definir criterios de selección de los libros que se editarán, sino también gestionar los fondos e incluso, muchas veces, el proceso de impresión, publicación y distribución. Asimismo, se hace explícita la decisión colectiva de editar a los otros, a aquellos que fueron marcando el territorio literario y que abrieron el camino para el desarrollo de la literatura misionera<sup>191</sup>.

En estos pasajes, vemos la persistencia de un problema que existe y existió siempre y que los intelectuales misioneros denuncian a viva voz desde hace décadas: no hay un Estado provincial capaz de definir acciones claras y concretas para el desarrollo de una política cultural y editorial real que permita a quien escribe poner en circulación sus producciones. No hay –en los casos aislados en los cuales alguna entidad gubernamental solventa económicamente la impresión/publicación de libros<sup>192</sup>– llamados abiertos ni criterios de selección definidos que habiliten a los autores su postulación para acceder a este beneficio. Son los autores quienes deben hacerse cargo de esta tarea, a la cual se suma el obstáculo de la distribución: “Bueno... sobre la distribución voy a decir solamente que la distribución de los libros es el mayor de los problemas. Editar no es nada, distribuir, he ahí el problema” (Zamboni 2013, “Panel de escritores...”).

En esa línea, podemos decir incluso que, efectivamente, y como lo definía Raúl Novau en su discurso para el “Primer encuentro de escritores de la Región Guaraní” (1989), asumir una vocación literaria en este territorio es “un acto heroico”, ya que el escritor debe batallar

---

<sup>191</sup> Esta reflexión, que no deja de ser un señalamiento de las acciones que llevaban adelante los grupos e instituciones literarias provinciales en esos años (los que preceden y los que suceden al 2013), nos permite traer a colación un artículo que publicara Capaccio en 2012 en el diario *Primera Edición*, titulado “Los escritores y la gente que escribe”. Allí, además de expresar que escritor es aquel que *se dedica a escribir* y que por lo tanto hace de la escritura un trabajo, Capaccio señala como una condición necesaria el reconocimiento de sus lectores: no sólo “el auto-reconocimiento”, sino “los méritos que los otros le han adjudicado a su obra”. Esta idea se encuentra latente en las distintas intervenciones de los autores territoriales, quienes ratifican con ello una posición frente los modos y las vías de “consagración”.

<sup>192</sup> Decimos impresión/publicación porque no podemos llamar edición a estas acciones aisladas.



para hacerse un lugar frente a la multiplicidad de intereses y “necesidades perentorias y básicas” de la comunidad, así como al idealismo romántico que rodea al imaginario en torno a su figura. Ese acto heroico está teñido del impulso por generar todo tipo de acciones que movilicen el campo cultural: los grupos, las revistas, los encuentros literarios o de escritores, las exposiciones pictóricas, los recitales de poesía, las presentaciones de libros, las conferencias, las ferias, las antologías y los talleres literarios.

En el capítulo anterior nos detuvimos en una de esas antologías –*Doce Cuentistas de Misiones*– y la analizamos en el marco de las condiciones de producción que le dieron origen. Dicho análisis se enfocó en la posición asumida por los autores en tanto continuadores de una tradición narrativa que pone la mirada en el lugar habitado, tradición que ellos buscan desbaratar y re/crear; asimismo, se concentró en los matices alternativos de una trama discursiva por la cual estos intelectuales intentan fundar un *orden retórico territorial e intercultural*.

Con esto en claro, y antes de darle un cierre a la primera parte de este capítulo, queremos volver sobre una serie de reflexiones en torno a la labor antológica que llevaron y aún llevan adelante los autores territoriales y en las cuales destaca una vez más el compromiso que asumen con el desarrollo del campo cultural-literario local. Como hemos podido ver a lo largo de este recorrido, esta tarea –que va de la compilación, edición y publicación de numerosas antologías a la configuración de series/colecciones antológicas que pongan en circulación las obras clave de la literatura territorial– no apunta solamente a dar a conocer sus escrituras y ubicarlas en la memoria literaria y cultural misionera, sino que además se ocupa de recuperar las voces olvidadas o incluso desconocidas –muchas veces inéditas– para contribuir a la revisión/conformación del canon regional-territorial y definir sus posiciones frente a la lectura, la escritura y, por supuesto, la literatura.

En 1983, Olga Zamboni y Glauca Sileoni de Biazzi –quienes integraban por esos años el grupo Trilce y la SADEM fundacional– fueron convocadas para seleccionar y presentar una de las antologías que fuera canónica entre las décadas del '80 y el '90 en la enseñanza de la literatura en el ámbito escolar. Se trata de la Colección *Cuentos Regionales Argentinos*, Editada por Colihue, que cuenta con un número dedicado a la Región Litoral y que comprende las provincias de Misiones, Corrientes, Chaco, Formosa, Entre Ríos y Santa Fe. En la introducción –escrita por las compiladoras–, luego de una serie de caracterizaciones que posicionan a la región litoral en el marco de las voces de la literatura argentina, las autoras se refieren a su labor como antólogas:

Para esta antología se han seleccionado cuentos de autores ya consagrados y ampliamente conocidos junto a otros, contemporáneos en su totalidad, inéditos o que han publicado en un ámbito reducido a su provincia (y aun a su ciudad) en ediciones limitadas.

Tal criterio responde al objetivo de presentar una visión amplia de la narrativa regional y dar a conocer escritores nuevos cuya calidad justifica su inclusión. (1983: 14)

Como es de suponer, uno de los autores “ya consagrados y ampliamente conocidos” que aparece entre la selección correspondiente a Misiones es Horacio Quiroga; junto a él se agregan los nombres de Hugo W. Amable y Marcial Toledo. Vale decir que para ese entonces Amable ya contaba con varios libros en su haber –al menos 3 libros de cuentos (*Destinos*, *La mariposa de obsidiana*, *Tierra encendida de espejos*), algunos poemas en revistas, antologías y publicaciones conjuntas (*Páginas de poesía Amable*, *Misiones a través de sus poetas*) y ensayos orientados al estudio literario y lingüístico (*La técnica narrativa de André Gide*, *Las figuras del habla misionera* y *Los gentilicios de la Mesopotamia*)–; por su parte, Toledo ya había publicado dos libros de poemas –*Horas que fueron pacto* y *Veinte poemas feos*– y tenía en preparación un tercero –*Inventario sin luna*–, además de los cuentos que circulaban en las revistas y que luego formarían parte de *La tumba provisoria* (de 1985), como es el caso del cuento elegido para esta antología<sup>193</sup>.

Otras dos publicaciones paradigmáticas para el estudio de los posicionamientos críticos respecto a la conformación del canon literario misionero y territorial son las antologías *10 cuentistas de la Mesopotamia*, de Librería y Editorial Colmegna, y la *Antología de textos para el tercer ciclo*, publicada por el Ministerio de Bienestar Social y Educación de la Provincia de Misiones. Ambas datan de 1987 y en sus páginas vuelven a aparecer varios de los nombres de autor que estamos estudiando y que se inscriben en la formación cultural y discursiva que nos ocupa. En el Prólogo a *10 cuentistas de la Mesopotamia*, perteneciente a la Colección Autores de Hoy, Eugenio Castelli se refiere al grupo de escritores seleccionados de la siguiente manera:

La presente antología propone, con oportunidad y acierto, el conocimiento de algunos de los más significativos escritores de la región mesopotámica de nuestro litoral. Creadores de ficción de Entre Ríos, Misiones y Corriente comparten estas páginas, configurando un panorama amplio, si no exhaustivo, de lo que en estos momentos se escribe en una de las zonas características de nuestra geografía cultural. (1987: 7)

---

<sup>193</sup> Para conocer con mayor precisión las publicaciones y la circulación de las obras de los autores territoriales, se pueden consultar los Cuadros de la Producción Literaria en <http://www.autoresterritoriales.com/category/critica/>

Es importante señalar que en esta publicación cinco de los diez autores son misioneros: Hugo W. Amable Raúl Novau, Rosita Escalada Salvo, Marcial Toledo y Olga Zamboni. Podemos conjeturar, además, que las gestiones para esta compilación estuvieron a cargo de Hugo Amable ya que varios de sus libros fueron editados bajo este sello y es precisamente su libro de cuentos *Destinos*, el que inaugura la colección en 1973.

Con respecto a la *Antología de textos para el tercer ciclo* (1987), podemos decir que fue compilada y anotada por Zamboni y Escalada Salvo y reúne –entre otras figuras autorales– a Amable, Capaccio, Areco, Novau, Acuña, Ramírez, Toledo, Rodríguez, Sileoni de Biazzi y Ayala. Como dicen las compiladoras en su presentación, la antología congrega a un grupo de autores que, por nacimiento, por opción o por circunstancias, escribieron “sobre Misiones, en Misiones y desde Misiones” y cuyas escrituras permiten recomponer un panorama histórico de la literatura misionera.

**A LOS DOCENTES:**

*La idea de conformar un texto antológico que reúna ejemplos de diversos géneros literarios regionales no es nueva. Desde hace tiempo los maestros se plantean la necesidad de contar con una antología para el tercer nivel de la enseñanza primaria, ya que enseñar Literatura de Misiones no les resulta fácil por la carencia de libros, en su mayoría agotados o en ediciones reducidas.*

*De ahí la puesta en práctica de esta ardua tarea de recopilación. Hemos tomado autores desde los orígenes de las letras misioneras (Cartas Anuas Jesuíticas) hasta la actualidad.*

De este primer pasaje, derivamos que el objetivo de esta compilación apunta a facilitar la circulación de estos textos –que se encuentran agotados e incluso inéditos– y dar a conocer de este modo la producción literaria de los escritores misioneros del pasado y de la actualidad, con vistas a potenciar el conocimiento de la memoria cultural e identitaria de este territorio:

*No nos alienta otro afán que el de colaborar con la tarea del maestro y dar a conocer las obras de nuestros escritores misioneros facilitándoles textos de contenidos y formas variadas, haciéndolos accesibles - dada la escasez de ediciones en circulación- convencidas de que sólo se puede crecer a partir de un conocimiento claro y profundo de la propia identidad. El "ser*

En el brevísimo recorrido que estamos presentando, queda en claro que todas estas antologías –que, por otra parte, son apenas una pequeñísima muestra de un corpus mucho mayor– se convierten en el espacio colectivo de lo posible, ya que es a partir del trabajo colaborativo y generalmente autogestivo que se generan las vías para la publicación y por tanto la puesta en circulación posterior. Si bien en los casos citados las antologías contaron con el apoyo, por un lado, de dos editoriales reconocidas en el ámbito nacional y, por otro, de una institución gubernamental, es evidente que la edición conjunta apunta, la mayoría de las veces, a afrontar los costos de edición. Asimismo, busca cubrir la mayor dificultad a la que se enfrentan los escritores del interior: la distribución. En este sentido, las antologías no sólo impulsan la circulación y el conocimiento de estos autores en otras provincias, e incluso en países limítrofes, sino que además, y como ya lo señalaba Olga Zamboni en “De libros y escritores” (*El Territorio*, 1996), contribuyen a superar otro de los grandes desafíos que debe enfrentar el escritor: la legitimación a partir de sus lectores, sean estos aficionados o especializados, y el reconocimiento del campo intelectual. Según Zamboni, todas estas situaciones deben ser atendidas ya que “determinan el corpus oficial de lo que se entiende como literatura argentina” (Ob. cit.)<sup>194</sup>.

Con esto en mente, podemos sostener entonces que las antologías –así como el accionar antológico que estamos recuperando– son también un espacio político ya que exponen las distintas caras de la situación que atraviesan los escritores del interior, y nos llevan a volver la mirada sobre una discusión que apunta nuevamente a los mismos tópicos o lugares del decir: la necesidad de problematizar lo que se entiende como literatura argentina y el lugar que ocupan las literaturas de las provincias/regiones en esta denominación; el deseo de desbaratar esas categorías preconstruidas y movilizar el imaginario social por el cual se fija un canon único, que no atiende aquellos discursos que no provengan de unos enunciadores que miran y narran el territorio, su territorio, con la mirada y la voz del otro; asimismo, la puesta en circulación de una literatura que, lejos de identificarse con una sola definición de lo regional –entendido en los términos planteados por la crítica central–, se concibe alternativa y revolucionaria, deja a

---

<sup>194</sup> Un dato no menor para el panorama que venimos analizando es el hecho de que la *Antología de textos para el tercer ciclo*, que resultó de un llamado a concurso propuesto por el Ministerio de Bienestar Social y Educación de la Provincia de Misiones, no fue distribuida en las escuelas. Entre los recortes periodísticos que forman parte del *Archivo Olga Zamboni*, nos hemos encontrado con dos notas del diario *El Paraná* en la cual miembros del partido Radical denuncian la censura por motivos políticos (Cfr. “La maldición de los libros” y “Antología misionera”, en *El Paraná*, 14/09/98 y 28/09/89 respectivamente). Esto ratifica las denuncias de un Estado ausente que no define políticas culturales que trasciendan los proyectos político-partidarios y que fomenten el desarrollo de las actividades intelectuales y artísticas.

un lado los *tonos* del reciénvenido y se propone redescubrir y marcar el territorio –habitado, imaginario, simbólico...– en todo lo que éste tiene de local y universal al mismo tiempo<sup>195</sup>.

\* \* \*

En este recorrido hemos intentado mostrar los distintos posicionamientos asumidos por los autores territoriales frente a la escritura, el lenguaje y la literatura. Para ello hemos propuesto un itinerario posible que nos ha llevado a recuperar algunos de los fragmentos disparadores de esta línea de investigación y entre los cuales hemos ido intercalando pasajes que forman parte de incursiones más recientes en el archivo territorial; las mayoría de estas incursiones son producto del trabajo que estamos desarrollando desde 2016 en torno a nuevo cúmulo de materiales al que hemos accedido a través de la familia Zamboni, luego del fallecimiento de la escritora. Entre esos materiales, además de los manuscritos y tapuscritos de su producción literaria, hemos accedido a un nuevo conjunto de noticias y recortes periodísticos que pasarían a formar parte de las *Páginas de la memoria literaria y cultural misionera*<sup>196</sup>, ya que ponen en escena las acciones llevadas adelante por esta autora, pero también por los intelectuales con los que ella trabajó en pos del desarrollo y la consolidación del campo cultural del territorio.

Así, y en el trayecto que nos ha traído hasta aquí, ensayamos distintas formas de agrupación de los discursos por las cuales hemos desplazado el foco de atención de unidades como las de género, obra, libro e incluso autor (en su singularidad e individualidad), para dar preeminencia al conjunto de enunciados que forman parte de las discursividades sociales que circulan en el territorio. Por eso mismo, nuestra atención ha estado puesta en las figuras que han priorizado su rol como agentes, promotores y productores culturales y que han formado parte activa de los grupos y las formaciones e instituciones culturales misioneras; esto ha sido así porque nuestra posición como lectoras/intérpretes/investigadoras de la memoria cultural

---

<sup>195</sup> Cabe insistir en que el objetivo de esta tesis no es focalizar en todas las antologías de la literatura misionera territorial, sino dar cuenta de un posicionamiento antológico que busca aunar esfuerzos para dar a conocer la producción literaria –narrativa en este caso– de los autores misioneros y sentar una posición política frente a la circulación y distribución de las obras de los autores del interior. De allí nuestro recorrido y delimitación para esta tesis.

<sup>196</sup> En la primera configuración del *Archivo Olga Zamboni*, llevada adelante en el marco de nuestra Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva, *Territorios literarios e interculturales. De la antología al archivo de autor* (Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM: 2016), optamos por denominar así al conjunto de materiales que la autora guardaba de diferentes maneras –folios, carpetas, sobre y archivos digitales– y que visualizábamos como un aporte de gran relevancia para la recomposición de la memoria literaria y cultural de nuestra provincia.

territorial responde –desde sus orígenes– a la tendencia a poner en marcha un análisis que se concentra en la complejidad de los discursos y en las posibilidades estratégicas que ésta habilita y que busca describir los *sistemas de dispersión* (Foucault 2004b: 62) que dan cuerpo a las distintas *formaciones discursivas* de nuestro territorio.

Para Foucault, las formaciones discursivas son esos conjuntos de actuaciones que “están ligadas al nivel de los *enunciados*” (2004b: 195). En ese sentido al momento de reconocer e identificar a las formaciones discursivas territoriales hemos tenido en cuenta una variedad de criterios entre los cuales se cuentan las épocas y períodos histórico-políticos del territorio y la provincia, los grupos y sus acciones, metas y objetivos, los proyectos culturales y estéticos colectivos –en su intercalación con proyectos individuales–, su relación con los tópicos de la tradición y su posicionamiento conversacional y polémico frente a la existencia de un canon único. Recién entonces, hemos comenzado a recorrer el archivo cultural y nos hemos enfocado en el reconocimiento y la descripción de los enunciados que configuran el imaginario de cada una de esas formaciones y por tanto el complejo campo de objetos, conceptos y estrategias que definen sus condiciones de existencia. Ahora bien, en continuidad con la propuesta de Foucault en *La arqueología del saber*, entendemos que:

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

Si bien los enunciados no son unidades inmediatamente visibles, su descripción no consiste, según este autor, en buscarles sentidos secretos u ocultos, sino más bien en interrogar sus modos de existencia; esto es, prestar atención a sus rastros, a su permanencia, a sus resonancias. Este enclave es el que nos permite pensar en los discursos a partir de las relaciones que pueden establecerse entre ellos y, por tanto, el que nos lleva a alterar la idea de continuidad implicada en las concepciones de historia, tradición, herencia y linaje, para habilitar así –y para ellas– un dominio más amplio.

Consecuentemente con esto, y lejos de buscar fijar un sentido para lo literario, estos despliegues han pretendido exponer parte de los posicionamientos autorales territoriales en torno a la literatura misionera; una literatura que se concibe, en primer lugar, como resultado

de la lectura, el conocimiento y la apropiación de universos discursivos múltiples, pero también como escritura y trama que resulta del trabajo en torno a los territorios geográficos pero también simbólicos en los que experiencia y lenguaje se cruzan. En esa línea y como ya lo señaláramos, para los autores territoriales la literatura no es solamente aquello que cuenta –es decir “su historia, su fábula”– sino también su capacidad de hacer visible “lo que es la literatura” (Foucault 2006: 72). De ese modo, en ese desdoblamiento, entendemos que la literatura territorial se dice a sí misma y se vuelve lenguaje *sobre* un lenguaje; metáfora y metalenguaje.

Llegado a este punto, y con vistas a potenciar los recorridos de lectura que vendrán en la segunda parte de este capítulo, queremos volver brevemente a las palabras de Michel Foucault y recuperar una idea anterior por la cual sostenemos que la literatura es lo que debe ser pensado, pero ya no desde el lugar de la representación y del reflejo, del significante y el significado, de la forma y el contenido, sino precisamente desde la relación que establece con el ser del lenguaje. En esa misma línea, postulamos –con Foucault, pero también con Barthes– la condición intransitiva de la escritura literaria, en tanto rompe con todas las formas que se ajustan a un orden de representaciones para convertirse en “manifestación de un lenguaje que no tiene otra ley que afirmar –en contra de los otros discursos– su existencia escarpada (...) como si su discurso no pudiera tener como contenido más que decir su propia forma...” (Foucault 2008a: 315). Es decir, entendemos a la literatura territorial como parte de ese acto textual y discursivo que no tiene otro objeto que existir, que *se escribe* y *se firma* y por el cual desaparece el autor, su persona y su nombre propio, y cobran vida el texto y la escritura, el lector, el intérprete, el crítico...

## La escritura literaria y la crítica

*Por todos lados la misma y única pasión de escribir; pero no la misma.*

Deleuze y Guattari 1998: 63

En la primera parte de estas *variaciones* presentamos una serie de contrapuntos que pusieron en escena la lectura intercalada de fragmentos críticos y ficcionales en los que se define una postura frente al territorio que se habita y se narra. A partir de ese itinerario, delineamos un recorrido que nos llevó a sumergirnos en los distintos archivos territoriales y nos enfrentó a una formación intelectual y discursiva en la cual la crítica y la ficción se encuentran y componen un territorio que se define por su condición intermedia; nos detuvimos, además, en la gestación y fundación de algunos *lugares* o *tópicos del decir territorial* que, a partir de diferentes modalidades de intervención –oral o escrita, pública o privada, acabada o inconclusa–, definen un espacio de significación ideológica y política en el cual es posible entrever un *ethos*<sup>197</sup>. Teniendo en cuenta ese enclave pudimos entender que las discursividades ficcionales y las reflexiones críticas que los autores territoriales sostienen en sus intervenciones operan en este pasaje –es decir desde una posición que se reconoce en la hibridez y que se ubica en el lugar intermedio–, pero también desde una concepción de la escritura, la literatura, el territorio y la frontera que es coherente con la complejidad cultural así como con el entramado interdiscursivo que define a este espacio social, y que convoca y entrevera los devenires individuales pero también los derroteros grupales.

Por todo esto, y como ya lo hemos dejado en claro en las páginas precedentes, el enfoque que asumimos –teórica, crítica y metodológicamente– pone su atención en las concepciones de territorio, de zona, de espacio intermedio, desde una perspectiva que acentúa y refuerza la estancia fronteriza que nos atraviesa, tanto en lo espacial como en lo simbólico, y nos inscribe en una tradición que postula que los problemas filosóficos –así como los problemas de conocimiento y de investigación– son problemas de lenguaje.

---

<sup>197</sup> En su ensayo sobre *La antigua retórica*, Barthes sostiene que el *ethos* es una connotación e involucra el *tono* – en un sentido musical y ético– que el orador asume: “el orador enuncia una información y *al mismo tiempo* dice: yo soy éste; yo soy aquél” (1982: 63). Es inevitable para nosotras vincular esta definición con los aportes de Bajtín acerca del *acto ético*, en el cual encontramos también “un sujeto responsable que hace participar la verdad, significativa en sí misma, en su auténtico acto de conocimiento (acto siempre individual), el cual solo es evaluable e imputable en el contexto único y real de ese sujeto” (Aguilera 2006: 20).



En esa línea de pensamiento, y recuperando las palabras de Voloshinov, no podemos perder de vista que si la palabra es el *fenómeno ideológico por excelencia* y todo producto ideológico posee una significación en tanto “representa, reproduce, sustituye algo que se encuentra fuera de él” (2009: 26), es en la palabra como signo donde tendremos que detener nuestra mirada para poder avanzar en el estudio de la cultura y la literatura:

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

Para Voloshinov, el signo surge únicamente en un territorio *interindividual* dado que la “conciencia se construye y se realiza mediante el material sónico, creado en el proceso de la comunicación social de un colectivo organizado” (Ob. cit.: 32). En la palabra emergen lo verbal y lo no verbal en una especie de amalgama proliferante; además, es la palabra la que *penetra* en las distintas dinámicas y planos de la interacción humana y es en ella donde se tejen y se cruzan los *hilos ideológicos* que enlazan las distintas *zonas* de la comunicación social, es decir las que registran y hacen trascender las transformaciones sociales: “La ideología social no se origina en alguna región interior (en las “almas” de los individuos en proceso de comunicación), sino que se manifiesta globalmente en el exterior, en la palabra, en el gesto, en la acción” (Ob. cit.: 40-41).

La producción de los autores territoriales puede ser pensada entonces desde la concepción semiótica de *la palabra como lengua viva, completa y en plenitud* (Bajtín 1989); esa que tiene una relación directa con el entorno que la modela y desde allí participa activamente en el diálogo social; la que mantiene una interacción *viva e intensa* con la palabra ajena y de la cual derivan a su vez diferentes acentuaciones. Dice Bajtín, “...la palabra nace en el interior del diálogo como su réplica viva, se forma en interacción dialógica con la palabra ajena en el interior del objeto. La palabra concibe su objeto de manera dialogística” (1989: 97); y es por eso que nosotras sostenemos: la producción discursiva de los autores que leemos y estudiamos, y que estaría marcada por una actitud conversacional con lo que los antecede y con lo que los excede, recupera la memoria literaria y cultural del territorio en el cual ellos producen, al tiempo que dialoga con las voces que llegan desde otras zonas y territorios; de este modo, propone una revisión del espacio que habitan los autores y de las formas en que conciben y narran su lugar

en el mundo y traza así el rumbo de una *crítica territorial e intercultural* que se definiría por el intercambio dinámico que tiene su origen en las movilizaciones grupales, los encuentros y las discusiones que van de la oralidad a la escritura y viceversa.

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

Con esto presente, vamos a desplegar a continuación la lectura y análisis de una nueva serie de fragmentos críticos que se dan al interior de esta formación discursiva territorial y que ponen en escena las posiciones asumidas frente al territorio y la frontera; asimismo, nos detendremos en algunos pasajes que vuelven sobre las definiciones del espacio habitado y narrado para dar cuenta de su posición frente a las políticas culturales que lo atraviesan. Esta selección busca ampliar los recorridos críticos propuestos a partir de la antología *Doce Cuentistas de Misiones*, analizada en el capítulo anterior.

### **Frontera e interculturalidad en la palabra de los autores territoriales**

Sabemos con Foucault que “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (2008b: 15). Leer a los autores territoriales, proponer recorridos e interpretaciones por y de sus textos, exige tener presente esta concepción y restituir así al discurso su carácter de acontecimiento.

En el correr de estas páginas hemos insistido una y otra vez en esta posición, que ha devenido no sólo en diferentes modos de abordar las discursividades territoriales aquí intercaladas, sino también en diferentes proyecciones teórico-metodológicas que orientan el trabajo por venir. Algunas de ellas han sido, precisamente, las “exigencias de método” propuestas por Foucault en *El orden del discurso*, exigencias que nos han llevado a poner en consideración “lo que es el discurso en su realidad material de cosa pronunciada o escrita”

(2008b: 13). En esa línea, entendemos que si la producción discursiva de los autores territoriales instaaura un espacio de pensamiento crítico es porque –como ya lo anticipamos– *trastoca* las concepciones de autor o literatura instituidas, rompe con la ilusión de *continuidad* absoluta y primera –y con ella las ideas de origen, de progreso, de tradición en un sentido lineal– y desbarata la idea de una “providencia prediscursiva” que delimita y ciñe todo desciframiento posible.

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

En un intento por entrelazar los recorridos ya planteados y algunas de las líneas de fuga que de ellos derivan, consideramos oportuno volver a las palabras de Toledo cuando señala que la literatura de Misiones es una literatura de “escritores no profesionales”; es decir, de escritores que no viven de los libros que escriben, sino que son “escritores de ratos libres” y por lo tanto producen en los momentos en que las profesiones que ejercen les dejan un espacio y un tiempo para la literatura. Así, en un texto que presentamos algunas páginas más arriba, el autor sostenía que:

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

(Toledo s/f, “¿Cuáles son los factores de cohesión...?”)

Como ya hemos visto, para Toledo la marginalidad sería uno de los factores negativos que caracterizan al campo cultural misionero. Sin embargo, es también uno de los factores constitutivos de dicho campo y por lo tanto uno de los cuales moviliza e impulsa el accionar de los autores y los grupos. En ese sentido, y como dice Santander respecto del posicionamiento

intelectual de Toledo, en estas expresiones “no existe resignación, sino el intento de buscar un intersticio, un sitio para el inicio de su expansión y de su transacción, aun cuando el proyecto continúe siendo (auto) limitado y de provincia” (Santander 2004: 109).

Una posición semejante es la que explicita Olga Zamboni en otro ensayo ya citado y titulado “El escritor del interior”, donde la autora parte de la pregunta acerca de la denominación que debería adoptar para referirse a esta figura. Este interrogante es sólo un pretexto para dar curso a la descripción de todos y cada uno de los problemas que rodean a los escritores de provincia.

**¿Yo escritor, escribidor?  
Este fue punto de partida  
para la reflexión. Créo  
que, por ser provinciana  
nativa y, más aún, del in-  
terior de mi provincia -en  
donde se repite en mayor  
o menor medida el juego  
capital-interior que se da  
a nivel nacional- durante**

**mucho tiempo deseché  
para mi persona el nombre  
de escritora. ¿Por qué ra-  
zón? Y... sentía que escri-  
tores eran los de letra im-  
presa, los de las capitales.  
Entretanto yo, que también  
escribía aunque no publica-  
ba, no encontraba denomi-  
nación. Ahora usaría el**

(Zamboni 1988: 99)

Estas ideas abren un diálogo directo con aquellas caracterizaciones del escritor de provincia como un escritor “aficionado”, para quien la literatura constituye apenas uno de sus *oficios*, dado que se ejerce en simultáneo con otras funciones de su vida cotidiana, intelectual y política. Así, al escritor misionero, del interior, del litoral, no sólo le cuesta autodenominarse escritor, sino que además lleva adelante este trabajo en los intervalos de tiempo que le deja el ejercicio de sus otras profesiones.

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

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

(Toledo 1987b)

Este fragmento, que forma parte del texto escrito para ser leído en la presentación de dos de los libros re/editados por la SADEM –se trata de *Bajada vieja*, de Areu Crespo, y *Poemas*, de Acuña<sup>198</sup>–, se adentra una vez más en la relación existente entre la literatura y la vida y le atribuye a la literatura el lugar de lo trascendente. Esa trascendencia, que está dada por “la creatividad” que define al escritor y al artista, encuentra también su lugar en este tipo de presentaciones y encuentros, en los cuales se cumple con el compromiso asumido de seguir marcando el devenir poético y narrativo del territorio misionero; un devenir que hurga “la entraña del paisaje y el ser del hombre en el inmenso devenir líquido del río” y deja de lado “el tonto parloteo del que declama superficialmente motivos folklóricos” (Toledo, Ob. cit.).

Ahora bien, la búsqueda de los escritores territoriales por trascender y trazar un camino para la expansión del campo cultural la hemos visto en sus textos y ha quedado en evidencia con el trabajo llevado adelante por la Agrupación Cultural Trilce primero y luego por la SADEM fundacional, institución que como dijimos marca otro momento coyuntural para el desarrollo y el fortalecimiento de ese *orden retórico* por el cual se afianza el devenir territorial de la literatura misionera. Así, en la primera parte de estas *posiciones, encuentros y conversaciones*, decíamos que el estudio de las formaciones discursivas nos permite enfocar nuestra lectura en los *sistemas de dispersión* y en las *formas de repartición*; es decir, nos ayuda a encontrar y *marcar* ciertas *regularidades* en la formación de los discursos que tienen lugar al interior de un grupo, de una época, de un campo cultural... En esa línea, entendemos una vez más con Foucault que,

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

---

<sup>198</sup> A partir de la síntesis de actividades que encontramos en el tercer número de *Mojón A*, sabemos que esta presentación se llevó a cabo en mayo de 1987 en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNAM (*Mojón-A*, marzo de 1988: 121).

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

Todas las figuras con las cuales estamos dialogando poseen voces cuyo tenor y profundidad están marcados por perfiles polifacéticos; asimismo, cada una de sus manifestaciones condensa una mirada plural y caleidoscópica del universo intercultural que habitan y movilizan. A continuación, y para comenzar a darle un cierre (provisorio, al menos) a esta conversación, avanzaremos sobre dos tópicos/ideologemas en los cuales las voces y las posiciones de los autores territoriales se encuentran nuevamente: el territorio cultural fronterizo y su conformación identitaria plural y heteroglósica. Para ello recorreremos algunos de los textos publicados por Hugo W. Amable y Olga Zamboni en una compilación de ensayos críticos editada por Corregidor en junio de 1990 y de la cual formaron parte también otros autores-investigadores del campo cultural misionero de aquellos años<sup>199</sup>. Nuestro objetivo será mostrar una vez más las distintas perspectivas desde las cuales se teje el pensamiento territorial y se consolida así un proyecto colectivo.

Esta publicación, titulada *Misiones. Una provincia en el corazón de América*, e inscrita en la Colección Pensar desde América de la mencionada editorial, despliega una serie de lecturas críticas en torno a los “aspectos fundamentales de la cultura misionera”; dichos aspectos –que son abordados desde una mirada interdisciplinar que involucra a la historia, la lingüística y la literatura– responden a una organización cronológica que distingue tres tiempos: el de los guaraníes y jesuitas, el de la “gesta nacional” y el de la Misiones actual o “nueva”, que se concentra en el período que va de la conformación del Territorio Nacional a la

---

<sup>199</sup> Nos referimos a los historiadores Salvador Cabral Arrechea y Graciela Cambas y a la entonces Profesora de Letras Raquel Alarcón, actual docente e investigadora de las Carreras de Letras y el Programa de Semiótica de la FHyCS-UNaM.

provincialización (“Las viejas misiones”, “Misiones en la patria”, “La nueva Misiones”, son los títulos que marcan cada una de las tres partes en las que se organiza la publicación).

Siguiendo el hilo conversacional que hemos definido, delimitaremos nuestra lectura a los trabajos publicados por Zamboni y Amable, específicamente a aquellos que se detienen en la conformación identitaria y por tanto lingüística del territorio/región para analizar su enclave fronterizo e intercultural. Para ello vamos a retomar los pasajes que nos permiten trazar continuidades con ese posicionamiento que se forja en las formaciones culturales y discursivas de los años ’80 y que busca extenderse y afianzarse frente a la tradición más canónica.

El primero de ellos corresponde al ensayo de Zamboni, “La realidad misionera de las *Cartas annuas*” (1990: 117-145). En este escrito, la autora postula la necesidad de dar a conocer los textos que conformarían los “orígenes de la literatura misionera” para alentar la formación de lectores críticos que –más allá de compartir o no el punto de vista de estos narradores– puedan acceder a “las primeras expresiones en lengua escrita de nuestra realidad”; si bien resultaría interesante detenernos en el análisis de los rasgos estilísticos que esboza Zamboni en torno a un corpus seleccionado y traducido por ella, optamos por retomar su aclaración respecto a lo que entiende como “origen” ya que con ello postula también la complejidad de su conformación.

Quando decimos “origen de la literatura misionera” se entiende “en lengua latina o castellana”, ya que existe una rica literatura en guaraní, épica y lírica, de profundo contenido religioso, cosmogónico, mitos etiológicos y escatológicos, historias de héroes y hechos de la vida cotidiana, canciones de cuna, recogidos en antologías desde León Cadogan a nuestros días más recientes en que se ha publicado, por ejemplo, *El Canto resplandeciente*, compilación de Carlos Martínez Gamba, en una edición trilingüe.

(Zamboni 1990: 119)

Esta posición, que como vimos es sostenida también por Toledo y Novau, nos lleva a otro enunciado medular de este escrito en el que se insiste sobre la concepción de la región transcultural y por ende transnacional:

nal. Y por *regional* entendemos ese territorio con vínculos, tradiciones en común, más allá de las fronteras de los tres países (Brasil, Paraguay y la Argentina): la región jesuítica, provincia de las Misiones.

(Zamboni 1990: 122)

En sintonía con Olga Zamboni, Hugo Amable le dedica uno de sus ensayos al análisis e interpretación de las *Cartas Misioneras* de Rafael Hernández, a quien desde el inicio de su ensayo considera “menos un hombre de Letras que un político de acción” (1990: 189). En este recorrido focaliza su lectura en el lugar desde el cual Hernández enuncia –el “acervo cultural” del racionalismo, el enciclopedismo y el positivismo– y postula el carácter sesgado y prejuicioso de la descripción que hace en torno a las configuraciones identitarias de este territorio. En consonancia con esto, Amable dice:

Misiones le cae mal a Rafael; consecuentemente, sus opiniones son adversas. Por lo demás, se halla influido por los prejuicios que condicionan a la elite intelectual de su época, y entonces no comprende lo que ve ni juzga con imparcialidad ni alcanza a discernir valores. Misiones no sólo es una tierra lejana y desconocida, sino ajena a los parámetros de la nacionalidad. “Aquí somos más extranjeros (sic) que el Inglés en Buenos Aires”,<sup>1</sup> nos dice en la carta priemra, y en la última manifiesta con ahinco: “Después de cinco meses de ausencia nos asaltan deseos vehementísimos de regresar al suelo de la Patria, pues aunque nos hallamos bajo la dominación Argentina, nos consideramos como extranjeros en esta parte de su territorio que todavía carece de los halagos (sic) en la vida culta y civilizada.”<sup>2</sup>

(Amable 1990: 190)

Establecidas estas definiciones, que marcan la distancia que existe entre el imaginario que los autores territoriales buscan configurar y el que definen los viajeros y cronistas, Amable repasa los argumentos para la comprensión de la mirada regionalista que atraviesa gran parte de la tradición literaria y cultural misionera y que se cuela en las escrituras locales contemporáneas. Ahora bien, en la posición de Amable destaca una vez más la tensión existente frente a las definiciones que la centralidad configura de este territorio, pero en esta ocasión esto ocurre desde las páginas de una publicación editada y puesta a circular por un sello que, en las provincias del interior, representa la centralidad. Por ello –y aunque reconoce no “censurar” a Rafael Hernández, sino únicamente ubicarlo en las corrientes de pensamiento de su época–, redobra la apuesta y despliega una fuerte crítica a la posición que asume Hernández –y que sería consecuente con el proyecto de integración nacional– respecto a las configuraciones socio-culturales y lingüísticas de la zona.



mos meritoria. Se equivoca, sin embargo, cuando opina que el habla misionera, de raíz guaraní, es un obstáculo para lograrlo. Al contrario, lo autóctono nunca fue un elemento disgregante: sirvió de base firme a la cohesión, porque a fuer de auténtico favorece la unidad en la diversidad. Es integrando, no uniformando, como se logra la unidad. Y para integrar hay que conocer primero; interpretar, después: vía inexcusable para llegar a la simbiosis.

(Amable 1990: 203)

La concepción política frente a la conformación identitaria del territorio que guiará las investigaciones de Amable se hace clara con estos despliegues, los cuales anticipan el posicionamiento asumido frente al habla y la escritura.

No comprende la importancia y el valor del substrato como factor cultural. Ni el guaraní ni el quechua pueden ser considerados "otro idioma" a la manera del inglés, el francés o el alemán, porque ambos son idiomas americanos, autóctonos, y porque cada uno de ellos ha suministrado y suministra elementos significativos al habla de su región. Por lo demás, el español recibió desde los

(Amable 1990: 204)

Para Amable, las lenguas americanas son patrimonio cultural de esta zona de frontera y como tal son constitutivas de las configuraciones identitarias de todo el territorio misionero, donde el contacto entre lenguas es parte del "habla cotidiana y familiar de la población de esta zona" (Ob. cit.: 206). Cabe señalar que esta posición ya se anticipaba en un artículo incluido en el segundo número de *Fundación*, publicado en agosto de 1980 e incorporado en este libro; el mismo se titula "El portuñol" y en él el autor cuestiona la preocupación desmedida planteada en una nota editorial del diario *La Nación* en torno al uso del portuñol en Misiones<sup>200</sup>.

A su vez, este punto de vista se refuerza en otro ensayo de este libro, titulado "El habla de Misiones" (Ob. cit.: 251-264), donde Amable se detiene en las relaciones existentes entre los léxicos, los juegos de lenguaje y las formas de vida, para sostener que

---

<sup>200</sup> Resulta interesante que este breve texto vuelva a publicarse 10 años después, ya que da cuenta de un problema que sigue vigente en la sociedad argentina, luego de consolidada la democracia.

Los usos lingüísticos son inseparables del estilo de vida de cada época. Más aún: son una exteriorización de ese estilo de vida. Por otra parte, es fácil comprobar cómo cada época histórica tiene su lenguaje, y cada lugar geográfico, su habla.

Esta aseveración, que alude a la historia grande, es igualmente válida para la historia chica, la de todos los días; ese acontecer de hechos secundarios, que suelen denominarse intrahistoria.

Y es en la historia de todos los días, o intrahistoria, en donde van surgiendo vocablos y modismos que poco a poco se integran en el lenguaje corriente.

(Amable 1990: 253)

Al reconocer la intrínseca relación que se teje entre la palabra y las concepciones de mundo, Amable se ubicaría en la tradición filosófica del giro lingüístico y sus investigaciones funcionarían como antecedente directo de una línea de investigación que desde mediados de la década del '80 busca desarrollar y proponer una metodología alfabetizadora que contemple y atienda la condición mestiza del territorio misionero<sup>201</sup>. Asimismo, contribuirían a la definición de lo literario como una invención y configuración de lenguaje que, lejos de reflejar lo real o de apostar a los rasgos pintorescos del habla local, pone en escena la complejidad cultural e identitaria de esta *zona fronteriza*.

En los diferentes capítulos y apartados de esta tesis nos hemos detenido en los rasgos más sobresalientes del pensamiento y las escrituras territoriales; en esa línea, hemos atendido a la consolidación de unos tópicos en los que se define gran parte de la producción de los autores territoriales y entre los que destacan la condición móvil y dinámica del espacio geográfico/territorial, la memoria cultural polifónica y dialógica, las relaciones entre formas de vida y juegos de lenguaje, las tonalidades ensayísticas y críticas de las diferentes discursividades, entre otras... A continuación, vamos a centrarnos en las reflexiones en torno a la presencia de la interculturalidad, de la polifonía y el dialogismo, así como en algunos fragmentos donde la atención está puesta en la configuración móvil y dinámica de las fronteras y las identidades<sup>202</sup>. Para ello abrimos el diálogo entre la colección de ensayos publicada por Corregidor y algunos textos pertenecientes al *Archivo Olga Zamboni*.

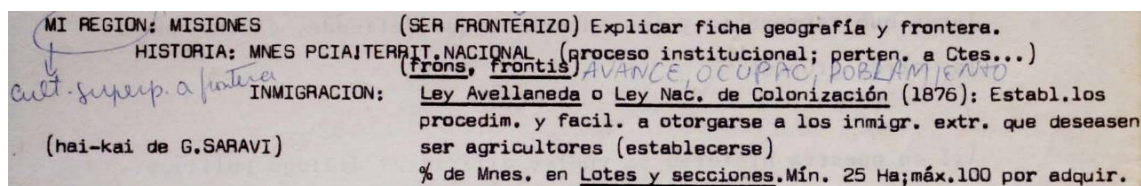
---

<sup>201</sup> Nos referimos a la línea de trabajo llevada adelante por Ana Camblong y equipo desde el Programa de Semiótica de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM.

<sup>202</sup> Resuenan en este punto las características de la *literatura territorial* sistematizadas por Carla Andruskevich, quien en su Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva (*El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias*) propone una serie de rasgos que actuarían como *pistas de lectura*, ya que

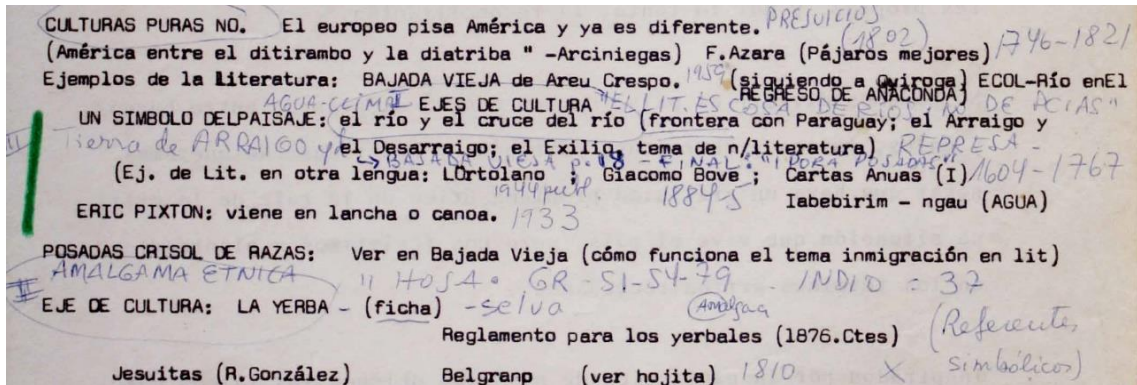
Vamos a retomar ahora una acotada selección de fichas y notas que habrían sido escritas para ser leídas o para dar curso a una nueva escritura y que establecen parte de la constelación en torno a la cual gira la producción ensayística de Olga Zamboni. Dichas fichas condensan datos y reflexiones sobre temas como la inmigración y los asentamientos poblacionales – étnicos– en el territorio misionero; asimismo, registran observaciones sobre la complejidad cultural e identitaria que caracteriza a la provincia de Misiones y esbozan definiciones sobre una concepción de región, frontera y literatura que luego veremos desplegarse en numerosos apuntes, artículos y ponencias. La gran mayoría de estos papeles no se encuentra fechada ni tiene un título preciso; sin embargo, a partir de las marcas y trazos paratextuales hemos podido inferir una secuencia aproximada que se establecería, rápidamente, por las tecnologías de la escritura utilizadas: máquina de escribir convencional, máquina de escribir eléctrica y textos procesados por computadora. Más allá de la contemporaneidad o no de estos escritos con los que hemos venido citando a lo largo de esta tesis, es posible percibir un *susurro común*<sup>203</sup> que polemiza con la mirada de viajeros y cronistas que analizaba Amable y recupera motivos y tópicos que ratifican la existencia de una *formación discursiva territorial* que trabaja por el desarrollo de la región en tanto región cultural y por su reconocimiento como parte de un escenario nacional más federal.

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



se concentran en las *características recurrentes y protagónicas* y contribuyen así a desplegar *interpretaciones críticas, políticas e ideológicas* (2016: 129).

<sup>203</sup> Evocamos aquí la metáfora barthesiana que sostiene: “El susurro es el ruido que produce lo que funciona bien. De ahí se sigue una paradoja: el susurro denota un ruido límite, un ruido imposible, el ruido de lo que, por funcionar a la perfección, no produce ruido; susurrar es dejar oír la misma evaporación del ruido: lo tenue, lo confuso, lo estremecido se reciben como signos de la anulación sonora” (2002: 100-101). Para Barthes, el susurro es parte de un *goce plural*, aunque no de masas, y por eso mismo está en relación directa con una experiencia colectiva casi utópica.



(Zamboni s/f)

Este primer recorte y sus sucesivos despliegues da cuenta de un proceso de discusión y reflexión que se extiende, se contrae y se despliega en torno a múltiples intereses: el espacio que se habita, las culturas locales y sus identidades en contacto, la producción literaria, la intertextualidad, la historia/memoria, etc.<sup>204</sup> Simultáneamente define una posición ideológica que reemplaza la existencia de un “ser misionero” por un “ser fronterizo” que se reconoce y se origina en distintos procesos históricos y sociales: la inmigración, la región como *superposición* cultural, su condición territorial en el panorama nacional (la “pertenencia” a otra provincia), y por supuesto la interculturalidad en la que se resumen nuevamente procesos que tienen que ver con la distribución de la tierra, la convivencia de una pluralidad de lenguas, la “amalgama étnica” y la “simbología” del paisaje.

En otro escrito titulado “Misiones: una literatura de frontera”, Zamboni avanza sobre el despliegue de estas consideraciones y destaca, por un lado, su condición “concreta y real” que la ubica como primera frontera del país (“de 1200 Km, solamente 110 limitan con territorio argentino”, dice), mientras que por otro resalta la existencia de la “frontera seca” y de una “dinámica de frontera” que se origina en las particularidades de una geografía física, de conductas y situaciones compartidas, así como de una cultura y una lengua con rasgos y usos comunes:

<sup>204</sup> Estas inquietudes se despliegan también en otras fichas que forman parte del *Archivo Olga Zamboni*, como por ejemplo “Aquí cultura y literatura de frontera”, “Cultura e identidad”, “Notas sobre frontera”, “Notas para Misiones, una literatura de frontera” (Guadalupe Melo 2016 y continúa).

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

(Zamboni s/f)<sup>205</sup>

En esa dinámica de frontera, al menos dos rasgos sobresalen y se convierten en tópicos ineludibles: el *tráfico* y el *paisaje*. El primero está asociado al movimiento, la circulación, el intercambio, pero también el "pase", palabra bien conocida para quienes habitamos este espacio y acostumbramos no sólo a ir y venir a través del río y/o la aduana (ya sea por el puente, en lancha, o en un cruce por la frontera seca), sino también a traer y llevar objetos materiales que pueden asociarse al cambio simbólico y cultural que experimentamos permanentemente como *habitantes de frontera*<sup>206</sup>.

El segundo, *paisaje*, al cargarse del sentido "litoral" que Zamboni le atribuye, desplaza la postal colorista y resalta la hibridación propia de esta región transnacional en la que el río se transforma en metáfora de la integración; "territorio de nadie y de todos", dirá más adelante, donde las fronteras nacionales desaparecen o se diluyen. Acotado ejemplo de ello es otro fragmento que queremos traer a estas páginas y que forma parte de un nuevo ensayo perteneciente a la compilación ya citada, *Misiones, una provincia argentina en el corazón de*

<sup>205</sup> Se trata de un texto con tonalidades ensayísticas que, en sus dos versiones –ambas incompletas y ninguna con indicaciones sobre la fecha de su escritura–, se presenta como "esta charla". Cabe señalar que además de estas dos de versiones –que cuentan con un desarrollo de 3 y 4 páginas respectivamente–, hemos encontrado otras dos páginas sueltas que hemos incluido en el "Intervalo crítico/Anotaciones y fichas" ya que si bien dan cuenta de ser anotaciones preliminares para esta misma charla no superan la primera página de desarrollo; una de ellas, incluso, no consigna el título (ver *Archivo Olga Zamboni*, en Guadalupe Melo 2016 y continúa).

<sup>206</sup> Traemos a colación las palabras de Camblong para definir a esta figura en la cual nos reconocemos: "Más allá de los desplazamientos y nomadismos varios, el "hábitat" en sus infinitas concreciones empíricas y socioculturales, alude en forma global y compleja al hecho de ocupar un lugar en el mundo, a las posiciones y operaciones distributivas en sus múltiples alcances. El "hábitat" recibe y contiene el "habitar" en una dinámica de ida y vuelta, dado que será la instalación humana la que configure un "hábitat" determinado y viceversa. Lo material y lo simbólico integran una continuidad semiótica "habitacional" cuyas determinaciones y correlatos "habituales" se mueven al ritmo de los procesos históricos de cada grupo, de cada pueblo, de cada cultura." (Camblong, 2014: 14)

América; nos referimos al texto titulado “La novela urbana en Misiones” en el cual, a propósito de *Bajada Vieja* de Areu Crespo, Zamboni resalta el lugar que del río en el imaginario territorial:

**En las tres novelas el río actúa como elemento nucleador de la región más que de frontera separadora de países; algo para ser tenido en cuenta a la hora de la consideración del arte y de la vida en general de estas zonas fronterizas y de contacto. Las tres naciones tienen vínculos comunes muy fuertes, contextos culturales que las acercan, más que el que pudieran tener, en algunos aspectos, con otros centros longidistantes del propio país. Así lo reconoce Cardoso,**

(Zamboni 1990: 311)<sup>207</sup>

Si bien son múltiples los textos que Olga Zamboni le ha dedicado al lugar que ocupa el río en la literatura misionera, por el momento no vamos a tomar ese camino ya que lo que nos interesa aquí es destacar su posición frente a la condición intercultural de este territorio, marcado por la convivencia de “tres naciones” que comparten lenguas, costumbres, historias y tradiciones, en una amalgama compleja a la que además se suman las múltiples culturas en contacto –originarias y de inmigración–.

En consonancia con esto, cabe señalar que cuando Zamboni dice “literatura misionera” se refiere a la literatura escrita en este territorio, región que se caracteriza por su condición transnacional y donde la identificación con otros países como Paraguay y Brasil es “aún mayor que con otras regiones distantes del propio país” (Zamboni 1990: 319). A propósito de estas definiciones, en “La recuperación de la historia en escritores misioneros contemporáneos” Zamboni incluye entre los escritores misioneros a todos aquellos que, por la condición aluvional de nuestra provincia, “han escrito sobre la provincia, o viven en ella y no sólo a los nacidos dentro de los límites de su territorio” (Ob. cit.: 321); es decir, a quienes se han convertido en misioneros *por adopción*. De este modo, la noción de literatura de frontera se amplía y ya no refiere solamente a las particularidades de su enclave geopolítico, sino también a otros cruces que se dan en este espacio semiótico y cultural y que consolidan su vínculo estrecho con el resto de Latinoamérica.

---

<sup>207</sup> Para Zamboni, esta novela –que formaría parte de la tríada fundacional del género en la literatura misionera junto a *Aguas Turbias*, de Laferrere, y *El río oscuro*, de Varela– posee un rasgo diferencial: “aporta particularmente en la temática urbana, con la novedad de abandonar el criollismo o ruralismo y la temática de la explotación del trabajador de los yerbales y los obrajes” (Zamboni 1990: 314). Esto la convierte en una obra paradigmática de la nueva narrativa misionera.

Esto nos da pie a intercalar dos pasajes de un ensayo escrito por Hugo W. Amable y publicado en la *Revista Mojón A* en 1997. Se trata de “El Mercosur y la integración latinoamericana”, en el cual el autor esboza un análisis detenido de la particular situación regional-territorial:

Analizando la parte que nos interesa, vemos que en la región Nordeste del país, las provincias de Formosa, Chaco, Misiones y Corrientes tienen límites fronterizos con Paraguay, Brasil y Uruguay. Corrientes por sí sola limita con los tres. Por algo se dice que es una “república aparte”. Y con esta “república” linda Misiones, en un 10% de su perímetro; el 90%, hacia arriba y a los costados, configura una larga frontera con Brasil y Paraguay. Esto nos está diciendo que Misiones apenas si tiene contacto con la Argentina: el mayor contacto se da con Brasil por un lado, y con Paraguay por el otro. Esta situación fronteriza condiciona su carácter y contribuye a definir su personalidad, proporcionando dos tegumentos no totalmente disímiles, pero sí con elementos propios capaces de suministrar valores culturales distintos. Esta quizás parezca una argumentación

(*Mojón A*, año XII, n° 1 1997: 36)

A partir de este reconocimiento, a lo largo de su escrito Amable se concentra en destacar los rasgos y factores compartidos entre los tres países y pone el acento en las particularidades lingüísticas del territorio –la pervivencia del sustrato guaraní y la existencia de las lenguas de frontera, como el portuñol– para resaltar su valor en los procesos de consolidación de las identidades y en la integración latinoamericana.

Creo que el sustrato es un factor básico para lograr la integración de esta parte de América, un factor realmente de fondo. En Misiones y Corrientes, quizás también en parte de Chaco y Formosa (aun del norte santafesino), el sustrato guaraní ha mantenido oculto su vigor, pese a la intención de eliminarlo proveniente de la Capital, ese centro dominante que convirtió el federalismo en un ideal inalcanzable.

(*Mojón A*, año XII, n° 1 1997: 38)

Esta posición le hace frente a la actitud de “desconocimiento y la desubicación histórica” del proyecto educativo “de la organización nacional, igualitaria y uniformadora” que busca imponerse a la imaginación, el talento individual y el ingenio popular (Ob. cit.: 39). Como queda en evidencia, si bien en este ensayo prima la mirada del lingüista y el dialectólogo que hay en Amable, podemos encontrar también el señalamiento explícito de unas políticas estatales

que buscan imponerse a la diversidad cultural y constituyen una nueva afrenta a la lucha por el federalismo cultural que se iniciaba en los años '70 con esa especie de invocación que hacía Toledo y que las distintas formaciones culturales e intelectuales de los años '80 intentaron forjar y sostener.

Son múltiples las resonancias que emergen de estos pasajes discursivos y que nos dejan entrever unas definiciones de frontera que convocan y entrelazan conceptos como los de cultura, identidad(es), región y territorio; definiciones que en la obra de los autores territoriales asumen la condición de *ideologemas* desencadenantes de una modelización literaria que se practica, se dice y se enseña, y que cobra cuerpo en las escrituras críticas y ficcionales.

Así, si ponemos atención a las distintas versiones de la charla/ensayo de Olga Zamboni que acabamos de citar –“Misiones: una literatura de frontera”–, nos encontraremos con un recorrido por la producción poética y narrativa de distintos autores que escribieron sobre la frontera y entre los cuales la autora cita a Raúl Novau, Ramón Ayala, Manuel Antonio Ramírez, Juan Enrique Acuña, Juan Mariano Areu Crespo, Quiroga, Dras y Varela... En el marco de ese recorrido, una de las primeras referencias que incluye Zamboni es el paradigmático cuento de Raúl Novau que lleva por título “Frontera seca” y que fue publicado por primera vez en 1987 como parte del libro de cuentos *La espera bajo los naranjos en flor* (Posadas, Edición del autor). Este relato, en el que se describe con humor y dramatismo la complejidad de los espacios fronterizos y las prácticas que éstos propician, ha sido incluido reiteradamente en antologías y otros libros de cuento de Novau y ha dado lugar a la novela corta *Harina de carnaval*, publicada en 2019<sup>208</sup>.

Para ingresar a la maquinaria crítica que Novau habilita en su escritura ficcional, comencemos por la palabra de uno de los personajes cuando para referirse al espacio-tiempo en el cual se encuentran inmersos –y que se ubicaría precisamente en la frontera seca entre Bernardo de Irigoyen (Argentina) y Dionisio Cerqueira (Brasil)– sostiene: “No existe contrabando, las fronteras están abiertas...” (Novau 1988: 49). Este pasaje, que sintetiza gran

---

<sup>208</sup> “Frontera seca” ha formado parte de las antologías provinciales y nacionales *Antología 1 de la Literatura Misionera* (1997), *Pertenencia. Cuentos y relatos del nordeste argentino* (2001), *Antología de narrativa. Biblioteca de autores regionales* (2009) y también ha sido incluido en *Cuentos animalarios* (2da. y 3era. Edición, 2011 y 2014 respectivamente) (Cfr. *Biblioteca Discursiva y Literaria Raúl Novau*, Andurskevicz 2016). Por su parte, *Harina de carnaval* cuenta con una primera Edición del Autor en 2019 y una segunda edición por la Editorial Municipal de Rosario en 2021. Cabe señalar que esta novela fue finalista de la edición 2018 del Concurso Regional de Nouvelle, organizado por la editorial rosarina.



parte de la problemática que venimos exponiendo, alude al escenario a partir del cual se desencadena la acción del relato y llama al lector a poner en juego distintas competencias que –más allá del saber teórico y la mirada crítica sobre la literatura y la cultura que estamos articulando en nuestro recorrido–, moviliza una experiencia que se conecta directamente con el hecho de ser un habitante de este territorio en el cual la circulación permanente, ese ir y venir continuo e ininterrumpido, agrieta los límites establecidos por el Estado Nación y realza su condición permeable y porosa.

Para el que habita esta provincia la frontera es un espacio abierto, dilatado, que se extiende más allá de los límites establecidos; es un espacio de pasaje, en el que se produce el cruce, la mezcla, el contacto. Asimismo, quienes habitamos la frontera reconocemos los límites, sabemos que están –que existen–, pero nos olvidamos de ellos; entendemos que frontera en términos geopolíticos es una línea que divide, pero que vivir en la frontera es movernos sobre ella y cruzarla hacia un lado y hacia otro permanentemente, es ver lo que está del otro lado como propio, entender que forma parte de un ser y un estar posible. A partir de esa experiencia, habitar la frontera conlleva un “estar en el borde” y pasa a ser un componente habitual del paisaje y en cierta forma –en un movimiento que no deja de ser paradójico– va perdiendo presencia y visibilidad.

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

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

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

(Novau 1988: 43)

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

(Novau 1988: 44)

Ambos fragmentos insisten en las características definitorias de este entremedio cultural. El primero describe la experiencia de un escenario habitual, en el cual se vive y se

transita a sabiendas de que allí, en ese territorio común que “se pasa” caminando, se encuentran –se tocan– dos países. Está el mojón, la “piedra triangular” que marca la “división”, pero también está el pasaje, es decir el camino que se “trepa” y se “baja”; hay una delimitación establecida pero también hay –existe– un espacio que se transita y que constituye el lugar que se habita, es decir el lugar intermedio, “estratégico”, “entre la ruta y la frontera”, donde está asentado el boliche. En esta misma dirección se orienta el segundo fragmento: existen sí dos lenguas “oficiales”, pero en la realidad las lenguas son tres y la tercera es producto del *cruce*. Cabe señalar aquí la relevancia que adquieren en este análisis los juegos de lenguaje propios de esta zona fronteriza: el cruce de lenguas –que en este caso implica la *cruza*–, es también una zona de cruce, el lugar por donde pasan las personas ya sea en auto o a pie; es la acción de cruzar a alguien por vías legales pero también ilegales<sup>209</sup>, es la posibilidad de ir a buscar algo “al otro lado”, es el cruce y la convivencia de etnias y culturas. En todos estos casos, y como decía el personaje que citábamos, el “contrabando” no existe ya que los límites entre lo propio y lo ajeno, lo legal y lo ilegal se han ido borrando<sup>210</sup>.

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

(Novau 1988: 45)

En este relato de Raúl Novau podemos leer la descripción de un paisaje –de un espacio, un ambiente, unas costumbres–, pero al mismo tiempo vemos la caracterización de una semiosfera cultural compleja en la que se juegan definiciones, posiciones y acciones diversas. De la misma manera que en los ensayos de Toledo y Zamboni encontrábamos pistas de un debate entre distintas espacialidades y posicionamientos –el escritor militante y el escritor pasivo; la simbolización e ideologización de un paisaje, ante la mera observación descriptiva–,

<sup>209</sup> En muchos poblados de la provincia vemos que, a pocos metros del paso fronterizo, hay una canoa que va y viene trayendo y llevando personas que prefieren ahorrarse el trámite migratorio para ir a visitar a la familia, a comprar algo o a jugar un partido de fútbol, por ejemplo. En la frontera seca, esto se replica en los caminos alternativos que en algunos casos no son sino la continuación del patio de una casa.

<sup>210</sup> Como queda claro, estas metáforas aplican también a las lenguas que emergen en estos espacios interculturales y que, como lo señala Santander, “son parte del devenir misionero donde, el español, las lenguas familiares de inmigración europea y las vecinales conviven en perpetuo conflicto y negociación” (2013: 48).

es interesante ver cómo el cuento de Novau juega con esta ambivalencia que caracteriza el *estar entre*. Por un lado están los animales que desde el patio del boliche atraviesan espontáneamente la frontera y hay que ir a buscarlos al Brasil, mientras que por otro está la “mudanza” de la familia –con casa y todo– que encubre un contrabando “mayor”, ese que consagrará a sus ideólogos y que les permitirá dar el salto cualitativo hacia una mejor posición económica. Estos movimientos nos muestran la simultaneidad del desplazamiento y la traslación como modalidades y procedimientos asociados a los imaginarios que definen y/o se construyen en torno a la frontera: uno atravesado por el gesto habitual y espontáneo de ir y venir; otro que parte del reconocimiento del límite impuesto y desea franquearlo con intención transgresora. Esta ambivalencia, como veíamos, encuentra su resolución o deriva en la expresión tan significativa con la que comenzábamos este análisis: en realidad el contrabando no existe porque las fronteras *están* abiertas; o, lo que es lo mismo, no existe porque las fronteras *son* abiertas.

Ahora bien, “Frontera seca” es apenas un ejemplo del entramado retórico y ficcional que pone en movimiento el pensamiento crítico territorial y de este modo ratifica la dimensión política de su literatura. Por eso, siguiendo con el tópico de la frontera, y en un movimiento que tiene más de saltos y discontinuidades que de lectura lineal y ordenada, vamos a enfocarnos a continuación en un relato de Capaccio, incluido en su libro de cuentos *Pobres, ausentes y reciénvenidos* (1998. Posadas, EdUNaM). El cuento se titula “La frontera” y gira en torno a la desaparición de un trabajador misionero –un pocero, para mayor precisión–, contratado por dos oleros paraguayos. El lugar donde transcurre la acción es Puerto Alicia, una Colonia perteneciente a la localidad de Dos de Mayo y cercana a la ciudad de El Soberbio –es decir, otra vez en la frontera con Brasil–, territorio que desde el inicio del cuento se presenta como un espacio movedizo y dinámico, semejante al que nos presentaba Novau.

El viejo Silke contaba, allá en un boliche sobre el camino a Puerto Alicia, que a Carlitos, el pocero, antes de que desapareciera, lo habían contratado los Villalba, unos oleros paraguayos que nunca duraban mucho en ningún lugar.

El trato, al parecer –siempre en la versión del viejo– fue que tenía que cavar no por metro, sino hasta encontrar el agua. Acababan de instalarse cerca de un pequeño arroyo, en una hondonada rica en barro ñaú, pero como era de curso interrumpido no podían contar siempre con él para fabricar los ladrillos.

Ocurrió que desde ese momento nadie más vio a Carlitos, ni en el paraje ni en la colonia, y comenzaron a tejerse conjeturas sobre su paradero. Los Villalba afirmaban que nunca llegó a comenzar el pozo y suponían que se habría marchado al Brasil donde –aseguraban otro– tenía mujer y varios hijos.

(Capaccio 1997: 45)

Estos primeros párrafos anticipan lo que más adelante se presentará como “los vaivenes propios de la frontera”, vaivenes que no sólo encubren un posible aunque incierto desenlace trágico, sino que además exponen nuevamente el desplazamiento poblacional característico de estas zonas y el mestizaje cultural e identitario de su gente. En ese sentido, y desde los nombres de cada uno de los personajes –Silke, Carlitos, Los Villalba–, es posible hacerse una idea del *paisaje étnico*<sup>211</sup> que identifica a la provincia de Misiones; una provincia en la que, como ya vimos, las líneas que dividen se desdibujan frente a la existencia de unos territorios materiales y simbólicos mucho más extensos entre los que es posible establecer múltiples conexiones.

Dicho esto, es preciso reiterar que la narrativa territorial se ve desbordada por configuraciones ficcionales que exponen esta complejidad y que, a partir de la construcción de unos personajes donde predomina el mestizaje –como el alemán brasileño nacionalizado argentino de “Vidrio bombé” o “la mujer del japonés”, que ostenta una mezcla de criolla paraguaya con alemán, del cuento “Posadas ida y vuelta” (ambos del libro de cuentos citado de Capaccio)–, se adentran en problemáticas sociales de violencia, acoso o abandono.

Con esto presente, se abre la posibilidad de intercalar una multiplicidad de itinerarios de lectura entre los cuales vamos a continuar con el que nos proponen dos cuentos, “Nicanor Chamorro” de Rodolfo Capaccio y “El día de los paraguas” de Raúl Novau; ambos relatos posan la mirada en el desplazamiento que experimentan cotidianamente los habitantes de las comunidades guaraníes entre la aldea y la ciudad y ponen de manifiesto los cruces y las tensiones entre estos dos mundos. Tanto el cuento de Capaccio como el de Novau giran en torno

---

<sup>211</sup> Estamos retomando aquí una de las clasificaciones de Arjun Appadurai (2001) para su concepto de *paisaje* en los términos que ya citamos con anterioridad.

a personajes mbya guaraní que se dirigen a la ciudad con la finalidad de vender sus artesanías para poder obtener dinero y comprar con él aquello que la aldea no les puede dar: harina de trigo, azúcar, caña, algunas pilas, entre otras cosas. Además, ambos exhiben las dificultades que genera el “cruce” de esta frontera, muy distinta a la que veíamos en “Frontera seca” o a la descripción que hacía Zamboni en su ensayo.

En “Nicanor Chamorro”, el nombre criollo del protagonista es el primer contraste al que nos enfrentamos, un nombre que está dado para poder “acreditar ser alguien” ante la policía en caso de que ésta lo pare o lo interroge y que le hace sentir distancia con “sus paisanos”. El cuento comienza con una imagen familiar para los misioneros en la que el narrador describe al personaje cargado de canastos, collares, bolsos y tallas en madera con las cuales “emerge” del monte que lo refugia para transitar el pasaje que, a través de las plantaciones de yerba y de té, lo llevará de la aldea “al borde de la ruta” donde esperará “acuclillado” que pase el colectivo que va hacia la ciudad.

El indio Nicanor Chamorro camina en la madrugada cargado con las artesanías que intentará vender en la ciudad. De su pescuezo cuelgan canastos de tacuapí, collares de semillas y, en un bolso que lleva en bandolera, su obra más preciada: pequeños personajes tallados en madera dura que representan escenas de pesca y cacería.

(...)

En el amanecer que se insinúa sobre las chacras cultivadas de yerba y de té, Nicanor Chamorro apresura el paso y emerge del pequeño manchón de monte donde se refugia con su gente. Una isla de árboles sobrevivientes en medio del paisaje talado.

A medida que camina siente el extrañamiento que le produce el abandonar el techo de hojas y desplazarse, de pronto, bajo un cielo abierto del que no lo separa sombra alguna. En esa transición sufre también un cambio. Al descubierto ya no es más el que nombran sus paisanos, sino Nicanor Chamorro, el indio que acredita ser alguien en caso de que lo interroge la policía.

(Capaccio 1998: 39 y 40)

Al mismo tiempo que expone las dificultades que atraviesan a los integrantes de las comunidades guaraníes en nuestra provincia —pobreza, aislamiento, incompreensión y, simultáneamente, sensación de exposición frente a un mundo que no es el suyo— hace explícita, de manera lateral, otra denuncia: el avance de los cultivos y las plantaciones sobre el monte y la selva nativos. Esta denuncia, que en el cuento apunta a señalar el desplazamiento de los pueblos originarios —que sobreviven en esos pocos “manchones” de monte que aún persisten—,

se concentra también en la explotación desmedida de la naturaleza y en el avance y el progreso de las sociedades industriales de la era capitalista. Sobre esto cabe decir que, aunque con enfoques y posicionamientos distintos, los autores territoriales se involucran reiteradamente con esta problemática, basta recorrer algunos relatos como “El desertor”, de Novau, o “Un pedazo de cielo, arriba, muy arriba”, de Capaccio, para encontrarnos con la resistencia del colono inmigrante que debe abandonar la picada, que tanto le costó abrir, por el avance de la autopista, o con la dramática tala del árbol que tardó años para alcanzar un pedazo de cielo que ahora cae en manos de una motosierra<sup>212</sup>.

Pero volvamos a lo que nos propusimos y detengámonos ahora en un fragmento de “El día de los paraguas”, de Raúl Novau. Este relato detiene la mirada en la experiencia del tránsito entre semiosferas disímiles y, en una secuencia de imágenes que se suceden, describe minuciosa y poéticamente el desplazamiento de una familia mbya guaraní que sale de su aldea rumbo a la ciudad. Desde el primer párrafo, los lectores visualizamos una pareja de padres jóvenes, probablemente adolescentes, cargando las cestas y canastos que buscarán vender en las plazas de la ciudad; luego los vemos al borde del camino, comiendo “en cuclillas” los choclos asados que llevan como “avío”, prestos a adentrarse en el poblado más cercano para buscar la parada de colectivos; seguidamente los vemos caminar entre los yerbales, como testigos mudos de un escenario natural que ha sido sometido por “los gringos”.

Decidieron cortar camino por los yerbales de los gringos, pasando por el capueral de la Compañía; iban sorteando los árboles derribados, como muertos gigantes después de una batalla; solamente los pindós fueron dejados como vigías forzados de un horizonte cada vez más claro y silencioso. Pasaron las alambradas oxidadas antes de vislumbrar, desde la cima, el río de movimientos contrarios de los vehículos, que se desplazaban allá abajo entre las brumas, que se fueron deshinchando hasta quedarse enredadas en el tope del mástil de la Parada.

(Novau 1985: 42)<sup>213</sup>

<sup>212</sup> Estos relatos, que valen como ejemplo de un entramado territorial mayor que se detiene en el tópico de la naturaleza siendo arrasada por “el progreso”, forman parte de los libros de cuentos publicados por los autores en 1988 y 1998 respectivamente y se incluyen también en dos de las antologías citadas: el primero de ellos en *10 cuentistas de la Mesopotamia* y en la reedición de *Cuentos animalarios* de 2011 y 2014, mientras que el segundo en la *Antología de textos para el Tercer Ciclo*. De esta antología también podemos mencionar una imagen/estampa de Posadas, donde Zamboni reflexiona acerca de los cambios que experimenta la zona costera de la ciudad como consecuencia de las represas; cambios que se pueden percibir viniendo por la ruta 12 y desde el lado de Garupá. El texto se titula “La ciudad tomada” y comienza con un epígrafe de Cortázar.

<sup>213</sup> “El día de los paraguas” se publica por primera vez en *Cuentos culpables* (1985) y se incluye posteriormente en la *Antología de Textos para el Tercer Ciclo* (1987).

Atravesado ese umbral en el que los mundos, las culturas y hasta los tiempos conviven y se superponen, el relato exhibe los contrastes entre la quietud del monte y el movimiento de los vehículos que van hacia la ciudad y que luego se acentúan cuando la familia se encuentra en plena urbe. A partir de allí, y a lo largo de todo el relato, el narrador va definiendo una posición crítica que da voz a la marginación y la exclusión de la que son víctimas las comunidades originarias cuando son vistas desde la perspectiva de la otredad<sup>214</sup>.

Consecuentemente con esto, y en una intercalación genérica, resulta pertinente recuperar aquí algunos pasajes de la Nota para una publicación del Partido Radical<sup>215</sup> escrita por Capaccio en 1991 y titulada “Plaza 9 de Julio: Caminito del indio”. Esta nota, que hace explícita la posición de este autor frente a la situación que atraviesa el pueblo guaraní en la provincia, tiene como fin exponer los conflictos de intereses que le genera la Ley Provincial del Aborigen (N° 1435) al gobierno justicialista de turno<sup>216</sup>. Para ello, y en un despliegue que denuncia el avasallamiento de los derechos ganados con esta Ley, el texto conjuga la trama argumentativa con una sucesión de secuencias narrativas-descriptivas que interpelan al lector y buscan sensibilizarlo con la causa. Así, a partir de la presentación del escenario de la protesta, que consiste en el acampe de los integrantes de la comunidad indígena en la Plaza 9 de Julio de Posadas “por algo más de un mes”, se recuperan algunas imágenes que coinciden con aquellas de los cuentos citados. Dichas imágenes destacan el contraste entre la espera tranquila y perseverante de un pueblo que ya no tiene nada que perder y el devenir ajetreado de una sociedad que los mira desde afuera –algunos pocos con aceptación, otros con rechazo y los más con indiferencia– y que pareciera ignorar la condición ancestral y primigenia de la Nación Guaraní en este territorio.

---

<sup>214</sup> Para una lectura más detenida de este análisis y la posición política de Novau frente a estos temas, confróntese el trabajo de Andruskevich en torno a Novau (2016: 126-127).

<sup>215</sup> Con esta inscripción añadida, aparece la versión tapuscrita que encontramos en el *Archivo Rodolfo N. Capaccio* (en De Campos 2015 y continúa).

<sup>216</sup> Cabe recordar que esta Ley había sido elaborada y promulgada por el gobierno radical en 1987, pero fue dada de baja por el gobierno justicialista Humada en 1989.

Después de casi quinientos años de conquista los indígenas no tienen ya nada que perder. Han sido despojados de todo, pero vinieron a reclamar por la vigencia de una Ley que por primera vez los tuvo en cuenta y en cuya elaboración participaron exponiendo sus propios intereses. Como si fuera poco, en esa medura y profunda elaboración participó también / gente del propio justicialismo.

Desde su asiento de fogones, en pleno centro, circundados de autosvi-  
les, de gente atareada en trámites bancarios y de alguna que otra señora un tanto escandalizada, la comunidad indígena demostró desde el último / grado de la pobreza <sup>que</sup> están dispuestos a perseverar en el logro de los derechos conseguidos con la democracia.

(Capaccio 1991)

Presentada la polémica situación que refiere a un accionar político “colonial y represivo”, Capaccio se adentra en los intereses indígenas que le serían negados con el rechazo de esta Ley, y entre los cuales menciona algunas de las carencias que los universos ficcionales ya estaban señalando: la posibilidad de poseer tierras y dejar de estar confinados a lo que resta del monte y de la selva, que sus conductas puedan ajustarse a su propio derecho consuetudinario, que puedan reclamar, capacitarse, acceder a la salud a la vivienda y a la educación y poder denunciar siempre el agravio y la destrucción del medio natural, fuente y garantía de la vida guaraní.

De este modo, y en pleno ejercicio de su función como intelectual que actúa en defensa de las minorías, Capaccio resalta el compromiso de los pueblos originarios con la conservación de la tierra –y por tanto con su sentido de la vida y de la identidad–, estableciendo así un contraste con el accionar de los gobernantes que negocian la explotación y el saqueo del monte misionero frente a la mirada nuevamente indiferente de la sociedad.

Aún vencidos como pueblo, enfermos y paupérrimos, muchos paisanos sienten que nuestras normas culturales no son el mejor ejemplo para ellos. / Sin tierras, sin recursos y en medio de la más desenfrenada explotación de su medio natural, presienten que lo que queda de la selva –como dice la vieja canción– no los ha olvidado. Y desean vivir a su modo. Pero no es esta una cuestión sentimental y folclórica sino una realidad dramática, profundamente vinculada a su concepción de vida, a su forma de sentir y pensar; de concebir la vida

(Capaccio 1991)

La posición asumida por Capaccio en estos textos es apenas una muestra de su rol como intelectual comprometido, perturbador del *status quo* y defensor del progreso de la libertad y el conocimiento humanos (Said 1996). Al igual que Novau, Zamboni, Toledo y Amable, y a través de unos tópicos que retornan a lo largo de toda su producción discursiva, su trabajo de escritor



despliega la práctica y el ejercicio de la *función autor* y por tanto de una *posición transdiscursiva* que impregna todas y cada una de sus intervenciones públicas y privadas. Así, y como parte de ese colectivo de enunciación que hemos dado en llamar *autores territoriales*, se convierte en un intelectual representativo que, lejos de ser un pacificador o fabricante de consenso, apuesta permanentemente al sentido crítico y opta por ponerse del lado de los más débiles, de los peor representados, de los olvidados e ignorados (Said Ob. cit.).

En esa línea, y a lo largo de todo este apartado, nos hemos detenido en pasajes y fragmentos donde crítica y ficción se entrecruzan para dar cuenta del modo en que estos autores conciben y narran el territorio fronterizo que habitan; en ese recorrido hemos podido observar que la mirada ha estado siempre puesta en el cuestionamiento de los discursos, las normas y los símbolos dominantes. Todas estas normas, símbolos y discursos, generalmente vinculados a las representaciones que la nación construye para fijar sus límites e imponer lealtad y sumisión, son las que estos intelectuales cuestionan e incluso rechazan porque entienden que frente a las pretensiones de fijar una identidad grupal o nacional “la tarea del intelectual consiste en mostrar cómo el grupo no es una entidad natural o de origen divino, sino una realidad construida, manufacturada, e incluso en algunos casos un objeto inventado, con una historia de luchas y conquistas tras él que a veces es importante explicar” (Said 1996: 48).

La gran mayoría de los textos que hemos citado hace visibles las relaciones que estos intelectuales mantienen con su lugar y con su época<sup>217</sup>. De ese modo, y desde un espacio discursivo que se define intermedio e intersticial –y que muchas veces va del cuento al ensayo, de la nota periodística al poema y del poema al discurso para ser dicho/leído–, refuerzan la condición intercultural del territorio. En el apartado que sigue, y con vistas a darle un cierre a este capítulo, nos detendremos brevemente en algunas reflexiones sobre el discurso poético de los autores territoriales; nuestra intención es profundizar en las continuidades y resonancias de su pensamiento para derivar desde allí algunas recapitulaciones que nos permitan precisar lo que entendemos por *crítica territorial misionera*.

---

<sup>217</sup> Imposible no volver aquí sobre el concepto de crítica y por tanto de crítico que propone este autor cuando dice: “Si hubiera de utilizar una palabra de forma consistente junto a la de “crítica” (no como modificador, sino de modo enfático), esta sería “opositora”. (...) Porque en lo esencial –y aquí será explícito– la crítica debe pensar en sí misma como algo que realza la vida y está constitutivamente opuesto a toda forma de tiranía, dominación y abuso; sus objetivos sociales son el conocimiento no coercitivo producido en interés de la libertad humana” (Said 2004: 46-47)

## Poéticas y retóricas territoriales: continuidades y resonancias

Iniciamos esta tesis doctoral evocando fragmentos dispersos del pensamiento de Gilles Deleuze; entre ellos ese que dice: “Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida” (2009: 11).

Sobre el cierre de este capítulo –que intenta ser el pasaje hacia las fugas y proyecciones de nuestra investigación– decidimos volver sobre sus palabras para ratificar con nuestra experiencia la condición circular e infinita de una conversación que ha comenzado hace veinte años y que ha derivado en una escritura que –al igual que las escrituras territoriales que hemos estado analizando– vuelve una y otra vez sobre sí misma. Esto es así porque hemos optado por un modo de hacer investigación que nos ha permitido involucrarnos detenidamente con el *Archivo personal de Olga Zamboni*<sup>218</sup>, pero también nos ha enfrentado a la continuidad de unas palabras y unos discursos que en la extensión del *archivo cultural territorial* vuelven insistentemente y nos convocan a seguir trabajando en torno a eso que nos apasiona: las memorias de la vida cultural misionera<sup>219</sup>.

Ahora bien, en las *notaciones* de este trabajo –más precisamente en los “Deslindes para una crítica territorial”– nos hicimos una serie de preguntas que estaban orientadas a marcar el camino a seguir y que ponían el foco en el entramado polifónico del territorio intercultural que habitamos para sugerir la existencia de una *tonalidad crítica alternativa* por la cual los autores territoriales ensayarían distintos modos de *territorialización*, *desterritorialización* y *reterritorialización*. Con esto en mente, y a partir de una lectura intercalada y en contrapunto, a lo largo de estas *variaciones* nos propusimos mostrar parte de ese entramado, atendiendo siempre a los puntos donde las voces se encuentran y coinciden, pero también se dispersan, y van dando cuerpo a una maquinaria retórica en la que *retornan* y resuenan los ecos de un pensamiento plural.

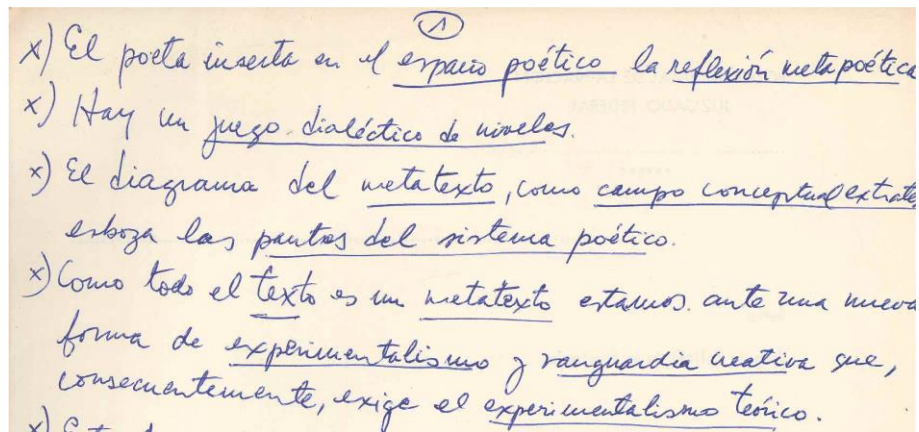
Por eso, nos adentraremos ahora en la última intercalación de este capítulo teniendo presente que, como ya lo hemos señalado, los autores territoriales misioneros con los cuales estamos conversando toman posición frente al territorio que habitan –lo marcan, lo *hienden*– y

---

<sup>218</sup> En nuestras investigaciones de maestría, llamamos así al archivo configurado por la escritora con el cual nos encontramos al iniciar las tareas de relevamiento de toda su producción publicada.

<sup>219</sup> Así en plural porque remite al título de nuestra Tesina de Licenciatura en Letras (Guadalupe Melo 2007) y porque hace referencia no sólo a la memoria como dispositivo semiótico de conversación y transmisión de los textos, sino también al análisis discursivo que hemos llevado adelante en torno a esos textos (sean orales o escritos, formen parte de la obra publicada o inédita de los autores e intelectuales territoriales).

se pronuncian en simultaneidad, siempre con vistas a *ese pueblo que falta* (Deleuze y Guattari, 2011: 178). En continuidad con esta idea, iniciamos este nuevo devenir con un fragmento crítico de Marcial Toledo, quien en una serie de notas acerca de la labor del poeta dejó asentada una posición bien clara respecto al lugar que ocupa la reflexión metadiscursiva en el trabajo de quien escribe. En esa línea, señala lo siguiente:



(Toledo s/f, “El poeta inserta su escritura”)

Aunque en este manuscrito el foco está puesto en el proceso de creación del poema, algunos de los puntos que el autor anota nos permiten identificar las características que Toledo le asigna a la escritura literaria, escritura que –en sus juegos de lenguaje, sus tramas, sus redes– se convierte en el espacio donde confluyen la invención pero también –y principalmente– las reflexiones sobre el proceso creativo: para Toledo, pensar la creación poética como “metatexto” implica pensar al texto literario como espacio en el cual se tejen los postulados teóricos y críticos que posteriormente deberán ser analizados desde la teoría. Su propuesta estética, al igual que todas aquellas propuestas que entienden al lenguaje ya no como reflejo sino como configurador de mundos posibles, sostiene la *emergencia* de un campo semántico complejo que sería parte constitutiva de cada poema: “Aquí el marco conceptual es al mismo tiempo núcleo lírico”, dice Toledo, para luego agregar que “el espacio de la reflexión lo es también del interrogante y de la respuesta” (Ob. cit. Los subrayados son del autor).

De este modo, Toledo define los rasgos de una poética que, como ya dijimos, es una retórica y una política de la escritura y en la cual el texto y el autor se encuentran, se funden, y fluyen así hacia el espacio del otro, el espacio del lector.

x) ¿ en ese construir la imagen del objeto-poema por el sujeto-poeta y del objeto-poeta por el sujeto-poema se perfigura el espacio de un lector que capta el juego y construye, sumando, las definiciones del autor: poeta, poema, poesía y las dimensiona como campo semico posibles, como mundo posibles.

(...)

x) No hay contornos claros entre creador y poema, entre poema y proceso creador, entre objeto y sujeto.  
 x) Esta indefinición o ambivalencia delinea un campo semico complejo, rico, con puntos en libertad y en dispersión, donde se suman alternativos numerosos y pos.

(Toledo Ob. cit.)

Estos enunciados, que evocan una vez más la definición barthesiana del autor —esa que dice: “el escritor moderno nace a la vez que su texto” (2002: 68)—, apuntan a poner el juego en manos del lector, pero además convierten al texto en la *clave*<sup>220</sup> por la cual quien lee podrá adentrarse en el proyecto creador de quien escribe y comprender los cruces que el autor arriesga: “El texto poético [literario nos animamos a decir nosotras] no es el punto de encuentro de arrebatos sentimentales, sino la convergencia de reflexiones sobre su propia creación, sobre su estructura entre reflexiva e imaginativa, sobre su significado con relación al poeta” (Toledo Ob. cit.). Además, estas anotaciones —que destacan el trabajo de escritura como espacio de invención—, ratifican las posiciones asumidas por los autores territoriales y sostienen la orientación que han tomado nuestras exploraciones para una crítica territorial e intercultural al detener la mirada en ese espacio intermedio donde crítica y ficción se cruzan; espacio en el cual, por otra parte, los intelectuales misioneros definen, al decir de Bajtín (1989: 110), los *tonos mayores contextuales*, esos que se filtran en los géneros, las corrientes, las individualidades, y donde la palabra —que en el lenguaje *es una palabra semiajena*— se llena de intencionalidades y de acentos que le imprimen una sonoridad —un estilo, una expresión— particular.

<sup>220</sup> Entendemos *clave* en el sentido de esa notación que da el tono a las distintas voces de una composición, de una pieza, en la cual conviven múltiples ideas y líneas melódicas, diferentes sonoridades.

Dicho esto, volvemos nuestra mirada sobre el último libro de poemas publicado por Toledo en 1987 y titulado, precisamente, *Los poemas del poema*. Nuestra elección está dada por la relación inescindible que encontramos entre este libro y las reflexiones en torno a los procesos por los que atraviesa la escritura poética que acabamos de exponer, pero además porque es un libro que se edita en ese momento de efervescencia que hemos venido analizando a lo largo de esta tesis y que, como dice también Santander, es un momento en el que la atención de los grupos de escritores e intelectuales –incluidos aquellos vinculados a las carreras de Letras de las dos instituciones superiores existentes en ese momento (Montoya y UNaM)– está puesta en superar el pintoresquismo y romper con los estereotipos del regionalismo literario (2004: 220-221). En esa línea, todos los poemas que integran este libro movilizan una lectura que gira alrededor del poema/poeta y ofrecen al lector una serie de reflexiones metalingüísticas y metadiscursivas que confluyen en lo que Santander ha denominado “una retórica de los procesos de configuración de la escritura lírica” (Ob. cit.: 230), retórica que nos acercaría nuevamente a las posiciones teóricas y críticas de este escritor, y que son compartidas por otros intelectuales que forman parte de los distintos grupos productores y promotores de actividades culturales.

Si bien hay dos poemas que podríamos considerar como lecturas clave e ineludibles –nos referimos a “¿Qué cosa es el poema?” y “Metapoema”–, para nuestro análisis vamos a optar por otros dos textos: “Desayuno” y “Nardo”. Estos dos poemas tienen en común que abordan la experiencia poética desde una serie de juegos de lenguaje que, en un primer momento, nos impulsan a buscar una explicación para los procesos de invención que caracterizarían al poeta y su poesía; sin embargo, en esa sucesión de lecturas que demanda todo texto poético/literario nos enfrentamos una vez más a la condición inasible del lenguaje a la que Terry Eagleton define con tanta claridad en su libro *¿Cómo leer un poema?* cuando dice: “La poesía es el lenguaje en el que el significado o sentido es *el proceso global de la propia significación*. (...) Poesía es algo que se nos hace a nosotros, no solamente que se nos dice” (2010: 31. Cursivas del autor).

Con esto presente, nos vamos a detener en el primer poema que elegimos para intentar describir nuestra propia experiencia.

DESAYUNO

Hoy  
 me hace cosquillas en los ojos,  
 vino a desayunar  
 conmigo,  
 de la mano  
 fuimos a la cocina,  
 dispusimos  
 la estrategia  
 de los bocados,  
 puestos a conversar  
 nos miramos con risa,  
 birlamos un gorrión  
 de travesuras  
 en el huso de sol  
 de la mañana,  
 jugamos arrojando  
 palabras al vacío,  
 sustantivos acróbatas,  
 verbos super-sport  
 y adjetivos cansados  
 por el exceso.

Pasamos el plumero a las palabras  
 seculares  
 y a sus hijos y nietos,  
 golpeamos los pesados  
 portales  
 de los muesos de figuras,  
 de las jaulas de estilos,  
 monos con el ingenio  
 en la sonrisa  
 y el rojo  
 en las partes pudendas,  
 discursos como pesados jabalíes,  
 conjunciones arañas.

De pronto  
 puse la mano  
 con la palma hacia arriba  
 y asentó su gorrión  
 para inundarse  
 después  
 en la mañana.

(Toledo 1987c: 32-33)

Luego de la primera lectura podríamos decir –quizás un poco intempestivamente– que este texto describe el momento de invención y con la puesta en marcha del procedimiento de personificación reúne al poema y al poeta en la mesa de desayuno “... arrojando/ palabras al vacío...” y buscando de ese modo esas palabras no poéticas en las cuales Toledo-poeta busca detenerse<sup>221</sup>. Ahora bien, en las lecturas que siguen, y que son múltiples y recursivas, nos encontramos con las palabras y con los versos; entramos en el ritmo del texto poético y en la sutileza de los juegos de lenguaje que definen la arquitectura del poema y es entonces cuando nos tropezamos con la puesta en marcha de ese procedimiento que *se dice*, pero que también *se (nos) hace* y que forma parte de la estética del poeta, estética que busca desestabilizar los lugares comunes y preestablecidos: “*Pasamos el plumero a las palabras/ seculares/ y a sus hijos y nietos,/ golpeamos los pesados/ portales/ de los muesos de figuras/ de las jaulas de estilos,/ monos con el ingenio/ en la sonrisa/ y el rojo/ en las partes pudendas,/ discursos como pesados jabalíes,/ conjunciones araña.*” (Toledo Ob. cit. La cursiva es nuestra)

<sup>221</sup> Recuperamos aquí la referencia al poema “Palabras no poéticas” (publicado en su libro *20 poemas feos* de 1972 y en *Inventario sin luna* de 1984) que nos propone Santander y por la cual sostiene una de las ideas que se han vuelto transversales a nuestra investigación: “Y estos textos no son meros transmisores de significado, sino que a partir de la elección que realiza el poeta de un lenguaje, configuran dispositivos de modelización –en tanto muestran y marcan un itinerario social– del mundo y de la cultura” (2004: 223-224).

Con la inclinación a discurrir sobre los significados posibles que encontramos para estos versos, pero atendiendo a la advertencia que dice “El significado de sus palabras está fuertemente vinculado a la experiencia de ellas” (Eagleton Ob. cit.), vamos dar paso al segundo poema que elegimos:

**NARDO**

Golpeó las palmas,  
vino a enterarme  
de una flor,  
contando con tus ojos  
y tu perspectiva,  
valiéndose de mi mano  
derecha,  
y haciendo caso omiso  
de mi memoria,  
de la trivial experiencia,  
valiéndose del ritmo  
sincopado  
que urdí al nacer  
pero que apenas  
me concierne,  
ahora,  
cuando se dirige  
a tí, lector,  
para,  
salteándome,  
hacerte saber  
que en cualquier jardín  
hay una planta  
llamada nardo,

cuya existencia ignoro  
pero figura por allí,  
en un correcto manual  
o en un aburrido diccionario.  
Y bien,  
quiso poner  
palabras en columna  
para que sepas  
que esa flor  
existe  
en otra realidad,  
lejos del césped,  
y de la mano que lo riega,  
y alguna vez  
se enredará con tus suspiros,  
pondrá una fecha  
en el prontuario  
de tu vida  
y te hará sonrosar  
por algún motivo  
que desconozco.

(Toledo 1987c: 40-41)

Como se puede apreciar, a Toledo no lo cautivan las palabras mayores, sino más bien los léxicos alternativos; esos que desplazan el lenguaje ideal y que optan por la palabra cotidiana en la que destacan los mundos personales y posibles del autor; asimismo, no pierde oportunidad para resaltar el lugar que ocupa el lector, figura encargada de dar forma y sentido a la escritura poética/literaria. Desde el tercer verso, el yo poético nos interpela –“contando con tus ojos/ y tu perspectiva”, dice– haciéndonos partícipes de la cocina de su escritura en la cual la cadencia sincopada de las palabras ocupa el lugar central y desplaza la memoria y la experiencia.

Pero avancemos en el diálogo y abramos el juego a las relaciones que comienzan a centellear en esta deriva. Cuando intentamos comprender qué nos detiene de/en estos versos la primera respuesta que emerge está relacionada –ineludiblemente– al acontecimiento poético; es decir, a ese instante donde poeta, lenguaje y lector experimentan un encuentro que se vuelve forma y tópico del poema. Asimismo, se hace evidente la superposición de las figuras de autor y lector, quienes se diluyen en el devenir azaroso y libre de una invención literaria que no busca responder a modelos preestablecidos y que por tanto busca su propia voz, su propio ritmo. De

esto se sigue que lo que nos lleva a detener la mirada en estos versos es nuevamente la posibilidad de repensar la escritura literaria desde una perspectiva que intenta volver a nombrar los lugares y espacios compartidos con esa literatura anterior, para tensionar e incluso desbaratar imágenes y metáforas, colores y formas, estilos y ritmos.

En esa misma línea, veamos ahora dos poemas de Zamboni, publicados en su libro *Poemas de las islas y de tierra firme* de 1986: “Árbol” e “Itacaruaré”.

### ARBOL

Digo  
que me hubiera gustado nacer árbol.  
Un árbol  
con posibilidad de florecer en octubre  
a pesar de la amarga identidad de sus jugos  
vegetales.  
A pesar  
del frío y de las tormentas  
y de los pájaros carpinteros que astillarían  
el corazón de verde nervadura.  
Crecer  
en una selva fragante  
rodearme de follaje y de sombra  
y de nidos  
hundir mis raíces bien hondo  
para burlarme de la muerte.  
Nutrirme en la humedad de las hojas podridas  
—desechos y agua—  
y devolverla, hecha fruta.  
Y me digo  
que alguna vez mis ramas tocarían las nubes  
extenderían su abrazo hasta el lucero  
—lucero guaraní de los atardeceres

tibios del trópico—  
y alguna otra mañana  
serían madera encendida  
y su calor  
apagaría piadoso  
la helada espina atravesada en la médula  
esta sangre de escarcha este silencio  
dorsal y frío  
que anuncia el tiempo sin pájaros.  
Arbol  
no morirías. Una semilla  
te llevaría en germen por el viento  
trasmigrándote  
a alguna tierra firme  
a alguna isla  
a alguna brizna del espacio  
y otra vez  
y otra vez  
serías  
desde el hospitalario corazón de la tierra.  
(Zamboni 1986: 43-44)

### ITACARUARE

Verdeoscuro entre islas.  
Puerto de un viaje.  
Y un camino rojizo demasiado polvoso y apurado.  
  
El puro ardor del mediodía  
lamió las piedras calcinadas del cauce.  
El aire era de fuego. Reverberaba  
el verano en la piel.  
  
Y entonces  
fueron los dedos finos eréctiles del agua  
la caricia líquida y despiciosa del agua  
agua amada y amante  
abrazo fresco de hojas submarinas.  
El misterio del agua que no vuelve y envuelve  
que desnuda los cuerpos y las horas.  
La siesta quieta —en paz— detenida  
hecha pájaro de latido y de seda.  
La mano lisa del viento  
en el vientre redondo de la tarde azulada.  
El cielo verde respunteado de árboles  
cielo de agua en el agua  
y el eco de las risas lejanas sobre el puente.

Cómo apresar ese minuto  
tan trivial y pequeño  
definitivo.  
Cómo decir que con las aguas nos fuimos  
que nos vamos de a poco todavía  
verano tras verano.  
Cómo escribir al tacto  
de musgo herido y derramada ausencia un  
poema que es invierno  
en este invierno deshojado y extraño  
(hoy a tantos de junio del ochenta)  
tan cerca y sin embargo a qué distancia  
del verdeoscuro entre islas.

Islas sin cauces y sin puentes  
entre las islas seguimos  
otra corriente más fría y más oscura  
hacia el último puerto solitario.

(Zamboni 1986: 37-38)



No vamos a negar que la elección de estos dos últimos poemas responde tanto al lugar paradigmático que ocupan en el devenir de la poética de esta autora territorial –desde nuestro punto de vista al menos–, como a la inclinación personal y subjetiva que tenemos hacia ellos y que no deja de estar marcada por los juegos de lenguaje en los cuales se acumulan palabras que condensan el paisaje territorial desde una perspectiva en la que encontramos una sonoridad diferente: *árbol, jugos vegetales, verde nevadura, selva fragante, follaje, agua, fruta, verano, trópico, médula, siesta, pájaros, verdeoscuro entre islas, tarde azulada, tierra, camino rojizo, aire, fuego...* Si bien en ninguno de estos dos poemas aparece nombrado el río –tópico medular en la literatura de Zamboni–, sí nos encontramos con sus evocaciones en palabras como *cauce, agua, puerto, caricia líquida, abrazo fresco, cielo de agua en el agua*; todas ellas palabras-imágenes que establecen su presencia absoluta como espacio intermedio entre las islas y la tierra firme.

Este conjunto de palabras –que conforman esa red de léxicos que identifica su poética– constituye una constante en la escritura de esta autora y configura imágenes que vuelven una y otra vez creando la trama sonora que marca su producción literaria. Simultáneamente, forman parte de la tónica territorial por la cual cada uno de estos elementos del paisaje se llena de un sentido más amplio, más complejo, y propone la desestabilización de unos imaginarios preestablecidos. Zamboni se posiciona así, al igual que Toledo, Novau, Amable o Capaccio, como habitante de un territorio que se abre y en el cual cada una de estas imágenes establecen relaciones con un paisaje poético/literario más amplio que se libera de las ataduras formales y temáticas, y que no pierde de vista su compromiso estético con las particularidades identitarias del territorio intercultural y fronterizo que se habita.

Consecuentemente con esto, en “Ser frontera” –uno de los poemas que integra el último libro editado en vida por Olga Zamboni, *Ríos de memorias y silencios* (2015) y que se incluye en la sección denominada “A la sombra de un río”– nos encontramos con una sucesión de imágenes de ese río que une-separa las ciudades de Posadas y Encarnación y que se erige en símbolo de una frontera que corre por las venas del sujeto de la escritura.

### **Ser frontera**

Cuando miro y remiro las costas apacibles  
del Paraguay *del otro lado de este río*  
que refleja y contempla nuestras motivaciones

Cuando las luces de la otra banda se encienden

y siento que *la frontera está en mis venas*

*Cuando los seres fronterizos que encarnamos  
más allá de los hitos nacionales  
de oscuridad y resplandores somos uno*

me da pena  
tener que abandonarla una tarde  
*dejar de ser frontera con un río en el medio*  
para ingresar camino de la nada  
o del todo  
a esa otra Frontera misteriosa  
de un más allá de incógnitas y enigmas  
(Zamboni 2015: 33. *Cursivas nuestras*)<sup>222</sup>

Este poema nos pone de cara al río, al borde de la baranda metálica que recorre todo el paseo costero de nuestra ciudad, y en uno de los momentos del día en el que los colores, con sus juegos de naranjas, rojos y violetas, de luces y de sombras, dominan el paisaje: el atardecer-anochecer en la costa del Paraná. Al mismo tiempo, reaviva la experiencia que tenemos como habitantes de esta semiosfera fronteriza y nos encuentra junto a Zamboni-poeta cuestionando el alcance de los *hitos nacionales*; cuestionamiento que en el poema se traduce en imágenes que fluyen y se acumulan remarcando la condición intermedia y transversal de la frontera: “las costas apacibles del Paraguay”, “este río que refleja y contempla”, “las luces de la otra banda” o esta “frontera con un río en el medio”... En consonancia con algunas de las reflexiones que abordamos páginas atrás, la condición fronteriza a la que adhiere Zamboni en estos versos es esa que desplaza la idea de frontera en tanto límite para reconocerse compleja, plural e intermedia. De este modo, Zamboni comparte una vez más con sus lectores su posicionamiento político; un posicionamiento que coincide e insiste en uno de los rasgos que hemos establecido como definitorio de la literatura territorial: la condición desbordante y plural de sus configuraciones identitarias, discursivas e imaginarias.

En un impulso recursivo que nos lleva una vez más a la poesía de Marcial Toledo, vamos a compartir un último poema que forma parte del libro ya citado *Los poemas del poema*. Su título es “Soy libertad” y vuelve a nosotras como manifiesto de las escrituras territoriales

---

<sup>222</sup> Tanto en publicaciones previas de la autora como entre los papeles que forman parte de su archivo de escritora nos hemos encontrado con testimonios anteriores de este poema.

SOY LIBERTAD

No quiero moldes,  
yo no soy ladrillo,  
soy libertad,  
sin rejas,  
soy palabras,  
sonidos,  
voces,  
yo no tolero envases  
ni perifollos,  
ni perfumes,  
quiero lo mío,  
mi discurrir,  
mi río  
que cava con su impulso  
su propio cauce  
y elige sus riberas,

la brisa  
que lo despeina,  
los pájaros  
que persiguen  
en su caudal  
espejos,  
el hada  
que le despierta niños  
alborozados,  
el arco iris  
de su llovizna,  
el aura  
de tu sopor,  
tu mano,  
su gorrión,  
su mapa.

(Toledo 1987c: 46-47)

Al igual que con los otros textos que hemos compartido en este capítulo, luego de releer estos versos nos sentimos inclinadas a repetir cada una de las palabras que los conforman. ¿Nuestra intención? Ratificar ese pensamiento crítico que toma cuerpo en la invención poética y que dándole voz al poema repasa con firmeza su condición existencial.

Libre de moldes, de rejas y de envases, el poema proclama su condición sonora y móvil y en la figura del río clava la bandera de su revolución: "... yo no tolero envases/ ni perifollos,/ ni perfumes,/ quiero lo mío,/ mi discurrir,/ mi río/ que cava con su impulso/ su propio cauce/ y elige sus riberas,/ la brisa/ que lo despeina,/ los pájaros/ que persiguen/ en su caudal/ espejos..." (Toledo Ob. cit). Estos versos condensan, así, no sólo la búsqueda formal y estilística que encara el poeta en la configuración de un universo posible, sino también aquella que puja por liberar las imágenes y metáforas y reinventar los territorios del lenguaje y la literatura misionera.

En esta nueva intercalación genérica, en la que se superponen definiciones críticas y escrituras poéticas, hemos intentado destacar una vez más la transversalidad de un pensamiento que persiste en el devenir coral y polifónico de la literatura territorial.

Y es que la literatura de este territorio, así como las escrituras críticas que de ella se desencadenan —esa que escriben los autores y que da lugar a nuestras lecturas e interpretaciones—, se caracteriza por ser insistente y repetitiva y volver una y otra vez sobre aquellos *motivos* que nos permiten pensarla —en palabras de Deleuze y Guattari— en tanto *agenciamiento colectivo de enunciación* y por eso mismo en tanto *agenciamiento territorial*. Dicho de otro modo: si hay algo que define a las voces y escrituras territoriales es su preocupación por trazar un camino para que la producción cultural y literaria sea una producción situada y no pierda de vista el lugar que ocupa y el rol que cumple en su lugar y su

tiempo; con esto en claro, busca provocar la reflexión crítica sobre los procesos creativos, pero también sobre las complejidades históricas, culturales e identitarias que impulsan y sostienen esos procesos.

En esa línea, no podemos perder de vista que la repetición –o el *ritornelo* para seguir en la línea teórica y metodológica que nos guía– es precisamente la que produce la diferencia e imprime en la palabra de los autores territoriales esa impronta tan singular que se vuelve ritmo, expresión y poco a poco *paisaje sonoro* (Deleuze y Guattari 2002: 324). En ella se consolida la territorialidad de estos discursos en tanto se intensifican y refuerzan unas posiciones, se intercalan unos motivos e intervalos y se crea así ese *estilo* que nos ha permitido arriesgar estas superposiciones y contrapuntos; como dicen Deleuze y Guattari: “Ya no se trata de imponer una forma a una materia, sino de elaborar un material cada vez más rico, cada vez más consistente, capaz por tanto de captar fuerzas cada vez más intensas” (Ob. cit.: 334)

Con esto presente, y con la finalidad de resaltar las continuidades y resonancias que se dan en la producción de los autores territoriales, vamos a desplegar ahora una brevísima incursión en torno a una nueva selección de textos que desde la contemporaneidad vuelven sobre algunos de los motivos y tópicos que son vertebrales en las escrituras de estos intelectuales. Para ello nos enfocaremos en un conjunto de fragmentos que refuerzan una de las conjeturas que funda esta tesis y que postula la existencia de un pensamiento territorial sostenido, continuo y creciente, que ahonda en la dimensión crítica de la producción literaria.

Comenzaremos por el texto escrito por Raúl Novau para ser leído en el *Primer encuentro de narradores del nordeste “Escritores de por acá”* y titulado “Ser escritor transfronterizo”<sup>223</sup>; en él Novau retoma y profundiza algunas de las ideas esbozadas con anterioridad y presenta al escritor como aquel que “transgrede fronteras virtuales y reales” e “incursiona en el lenguaje, posibilita aperturas, interroga a los poderes a través de sus textos, trasponiendo límites en el tiempo y el espacio” (2019). Asimismo, y luego de un recorrido que va de la exposición de las singularidades históricas que hacen a la delimitación geopolítica del territorio misionero al reconocimiento de la condición intercultural y plurilingüe que lo define y que atraviesa todas sus producciones de lenguaje, retoma el hilo que lo guía desde sus primeros ensayos críticos y se reconoce asentado en un “focus de entrecruzamientos dialógicos” y de “lecturas acumuladas”

---

<sup>223</sup> Este encuentro fue organizado por un grupo de docentes, investigadores y escritores vinculados a las carreras de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales que forman parte del proyecto *Traducciones, apropiaciones y pasajes: del libro a las redes, de la estética y el ensayo a la narración, de los borradores al texto editado* (16H1049), dirigido por la Dra. Carolina Repetto. El mismo texto fue publicado posteriormente en el sitio web Neaconatus.

con las cuales ha traspasado el imaginario tradicional y ha podido sumergirse en “las corrientes móviles que perviven en la memoria colectiva” (ob. cit.). Simultáneamente, instala desde allí la pregunta acerca del lugar que le corresponde como escritor y que estaría marcado por una multiplicidad de entrecruzamientos:

¿Sería lógico entonces considerarme como un escritor transfronterizo? Es decir, aquel cuya literatura lleva la impronta del más allá de las fronteras establecidas en nuestro lar. Pienso que sí pues el hecho de contar o narrar desde este territorio cultural me hizo atravesar las espesuras de historias, sucesos, anécdotas, de ambas cuencas citadas más el agregado de la riqueza cultural traída por la inmigración a nuestra provincia principalmente de origen europeo. Es este caldero un cultivo de excelencia pues se potencializa y vitaliza la lengua, se cristaliza con neologismos y nuevos decires, renovando las estructuras del idioma. (Novau 2019)

En el capítulo anterior nos detuvimos en las palabras de Novau cuando reconocía la existencia de un *horizonte misionero* que se define por su inscripción en una región *sin límites convencionales* en la cual se entrecruzan la ancestral cultura guaraní, las culturas de inmigración y los habitantes criollos y de los países vecinos de Brasil y Paraguay (Novau 1989). A esta posición, que definía las configuraciones identitarias territoriales desde el reconocimiento de las condiciones interculturales que lo atraviesan, y que entra en diálogo con la idea de región cultural que nos anticipaba en la entrevista conversacional sostenida en 2006, podemos sumar este fragmento, donde reaparecen las *fronteras difusas y permeables*<sup>224</sup> que en la ficción eran representadas por el patio trasero del boliche y por los animales que “había que ir a buscar en el Brasil” y que dialogan con la imagen del río que fluye; ese que –aunque esté *en el medio*, como dice Zamboni– se convierte en zona de unión y de pasaje donde las lenguas y costumbres se intersectan y las identidades se abren, se mixturán, se complejizan...

Con esto en mente, queremos detenernos ahora en la idea de memoria colectiva como *corriente móvil del pensamiento* para focalizar en una serie de entrevistas que se publicaron en la sección Cultura del diario *Primera Edición* en el año 2007. Allí, y con diferencia de una semana, Raúl Novau y Olga Zamboni responden una secuencia de preguntas que vuelven sobre varios de los puntos que desde la perspectiva del diario formarían parte del imaginario de las

<sup>224</sup> Estas definiciones corresponden a una entrevista que le realizaran Carla Andruskevich, Romina Tor y Marcos Pereyra en 2013 en la cual Novau insiste en pensar al territorio misionero como “epicentro” de una región cultural más abarcativa que se hace extensiva a Paraguay y a Brasil. En el transcurso de esa conversación, agrega lo siguiente: “... es decir, tenemos una influencia mutua en un territorio determinado donde las fronteras están difusas, ¿no? (...) Y que tendrían que ser permeables, ¿no?”.

“Letras misioneras y de la región NEA”<sup>225</sup> y que indagan acerca de cómo dieron sus primeros pasos como escritores, qué temas han captado su interés, cuáles han sido los géneros en los que han incursionado, qué opinión tienen sobre el movimiento literario en Misiones y cuáles son las dificultades del escritor en estas latitudes; sobre el final, ambos se refieren a los autores que han influido en su formación como escritores y al lugar de la escritura literaria en sus vidas. Cabe mencionar que ambas entrevistas comienzan con una breve reseña que ratifica sus trayectorias y luego dan lugar a una semblanza autobiográfica –“Novau x Novau” y “Zamboni x Olga” las titula el diario– en la que los entrevistados se explayan sobre su primera relación con los libros y con la escritura.

Ahora bien, siguiendo la línea que nos hemos trazado para este último tramo vamos a detenernos, primeramente, en la posición que asumen cuando se los interroga sobre los “temas literarios”. Lo primero que debemos decir es que las respuestas se desencadenan a partir de dos preguntas que, aunque están orientadas a lo mismo, marcan una diferencia sutil pero potente. El primero que responde es Raúl Novau (30 de septiembre) y una semana después se suman las palabras de Olga Zamboni.

**¿Cuáles son tus temáticas?**

Están ubicadas en el ámbito rural, apuntando a la exclusión social de menús modernos de obrajes y yerbales, a la marginación cultural de los paisanos mbyas, a la imbricación de lenguajes inmigratorios con el castellano, guaraní y portugués, produciendo un léxico misionero que nos identifica como tales. También con ubicuidad urbana, con temas de religiosidad popular, discriminación, incesto. Además, las cargas mortales de las dictaduras, tanto en nuestro país como en Paraguay con sus bagajes de espanto y horror, para mantener una activa memoria en la sociedad.

(Novau 2007)

**¿Qué temáticas te interesan abordar y por qué...?**

No hay temáticas prefijadas. Los temas se dan circunstancialmente pero responden a lo que uno es, a lo que se lleva adentro. De pronto aparecen y ¡ya está! A trabajar sobre ellos. Tal vez la palabra que englobe todos los temas sea la *vida*: amores, dolores, Dios, patria, utopías, trabajos, alegrías, vida cotidiana (y su contracara: la *muerte*, el gran enigma) siempre desde el entorno vivido. Nadie escapa a la impronta telúrica, pero está se elabora de acuerdo con lo que cada uno es. Es menester profundizar en todo: sentimientos, paisaje, hechos y filosofía de vida.

(Zamboni 2007)

A partir de las preguntas que guían la conversación, Novau se detiene en los temas sobre los cuales escribe y que, como pudimos apreciar a través de los distintos fragmentos que hemos

<sup>225</sup> Este es el enlace que aparece en el encabezado de la sección.

ido recuperando a lo largo de esta tesis, resultan transversales a su proyecto creador. Zamboni, por su parte, refuerza una postura que viene sosteniendo desde hace tiempo y que destaca la contingencia de una temática que se encuentra más vinculada a las circunstancias, al trabajo, a la experiencia y al “entorno vivido”.

Estas dos intervenciones nos llevan al segundo pasaje que nos interesa recuperar y en el que la pregunta gira alrededor de las “influencias”. En primer lugar, Novau reconoce la tradición narrativa que va de Faulkner a García Márquez y Vargas Llosa, para luego señalar la influencia de Kafka en la mirada “laberíntica” sobre la condición humana y de Beckett con el teatro del absurdo. Cuando le llega su turno, Zamboni se sumerge en un *racconto* que recupera las lecturas de infancia y en el que destacan los cruces y las conversaciones con múltiples universos literarios:

**¿Qué autores te influyeron?**

La intensa lectura de mi infancia y adolescencia me nutrió, fue una base; historias de piratas, policiales, del lejano oeste, de amor. Novelas clásicas del siglo XIX. En lo específico y local, reconozco la influencia del genial poeta -poco reconocido en Misiones- Guillermo Kaul Grünwald, que además fue mi profesor de Latín, acerca del cual, en gratitud, pro-

nuncié mi discurso al asumir como miembro en la Academia Argentina de Letras. Pablo Neruda y su ‘Residencia en la tierra’ fue libro de cabecera en épocas de estudiante. Las novelas de Camus, Mauriac, Sartre. Los clásicos grecolatinos, especialmente Horacio y Virgilio. Antonio Machado sigue estando “en mi cabecera”. Actualmente, la española Rosa Montero.

(Zamboni 2007)

En estas pocas líneas vemos reaparecer las voces de la literatura local, latinoamericana y europea e intercalarse las lecturas clásicas con otras más contemporáneas<sup>226</sup>. En un movimiento que ya nos resulta habitual en esta autora, vemos superponerse también los distintos perfiles de una escritora que además de poeta y narradora es docente de las literaturas clásicas y siente una profunda afición por la tradición española. Asimismo, nos reencontramos con ese gesto que busca desbaratar la imagen del escritor de provincia atado a la “impronta telúrica”; ese gesto, que se ha vuelto marca registrada de los autores territoriales, se completa en esta nota con una demanda que se hace explícita desde el título –“Hace falta, en general, leer

---

<sup>226</sup> En Novau esto se profundiza en la conversación que sostiene con la investigadora Romina Tor en 2017. Allí el autor se explaya sobre la influencia de Faulkner y García Márquez y se detiene también en las lecturas de autores misioneros que lo marcaron; en esa línea señala a Marcial Toledo y Víctor Verón y se refiere también a la novela de Varela, *El río oscuro*, que leyó “más bien con una mirada histórica” (Novau 2017a).

más a los autores misioneros”– y que se complementa con otra de las denuncias a voces: la falta de edición/publicación de los libros de autores locales, pero principalmente la falta de difusión y distribución de lo que se ha publicado, situación que impide que tanto los escritores como el público en general conozca lo que se escribe en la provincia. Sobre esto, Raúl Novau suma también su reclamo:

**¿Qué problemas enfrentan?**  
 Edición, distribución, difusión. Como estamos fuera del circuito editorial argentino, tenemos que amañarnos para editar. Creo que el fondo de la cuestión es que sin literatura -oral o escrita- los pueblos son inertes. Sin recreación literaria la cosificación humana sería aplastante y regresiva. Perderíamos el alma mater humano: el habla. Con las otras artes la literatura es el ojo crítico de la sociedad, su especular reflejo. De ahí la impronta de editar.

(Novau 2007)

En este punto, abrimos el diálogo con otros dos textos que se concentran en la figura del lector –escritos por Novau y Capaccio en 2017 y 2019 respectivamente– y que reclaman, en sintonía con lo anterior, el compromiso con la divulgación y el reconocimiento de lo que se escribe en este territorio.

El primero de ellos corresponde a Raúl Novau y forma parte de un texto escrito para ser leído en el “Panel Plenario de Escritores de las Regiones Argentinas” del *XIX Congreso Nacional de Literatura Argentina*, realizado en Formosa en agosto de 2017. Esta ponencia-ensayo se titula “Acerca del lector en Misiones” y luego de establecer el perfil de lo que podríamos considerar el *lector modelo* de Raúl Novau –“un lector que desee la lectura, abierto al mundo ficcional propuesto, y que le sirva para ampliar su esquema crítico” (2017b: 1), dice el autor–, se adentra en un recorrido que recupera la historia-memoria de las distintas escrituras que marcaron este territorio para enfocarse en sus consecuentes lecturas y lectores. Con ese rumbo trazado, va de los “lectores externos”, esos que han escrito y dado a conocer Misiones en otras geografías a través de los relatos de colonizadores-conquistadores, evangelizadores, viajeros, cronistas, biólogos y periodistas, a aquellos cuentistas, poetas y novelistas que en el siglo XX recorrieron y habitaron la provincia y cuya producción se desarrolló en paralelo al



trabajo de guarinólogos, etnólogos y antropólogos que se abocaron a recoger y registrar la memoria fónica de los pueblos indígenas<sup>227</sup>.

El segundo texto que elegimos lleva la firma de Rodolfo N. Capaccio y se titula “La creación de Misiones en el imaginario del lector”<sup>228</sup>. Se trata de un ensayo escrito para ser leído en el *Primer encuentro de narradores del nordeste “Escritores de por acá”* y en consonancia con la ponencia de Novau que acabamos de citar, repasa la tradición narrativa que “desde lo escrito en ella y sobre ella” forjara la imagen de nuestra provincia en tanto “región geográfica y social” (2019: 1).

Al igual que Novau, Capaccio recorre las características más destacadas de los discursos considerados fundacionales y expone así la conformación del imaginario que ha marcado a Misiones como territorio “lejano y misterioso”; además, y con el matiz de humor e ironía que lo identifica, nos “recuerda” que quienes escribieron esos relatos y testimonios era gente venida de afuera: *recienvenidos* o *aves de paso*, que pensaban en sus *lectores lejanos*, fueran estos los “responsables de los museos o reparticiones de gobierno a las que deben rendir cuentas de los viajes” o los lectores de medios de circulación masiva como *La Prensa*, *La Nación*, *Caras y Caretas* o *Billiken*, entre otras (Capaccio 2019). Simultáneamente, destaca la presencia muchas veces olvidada de la literatura oral de los pueblos guaraníes y ubica al periodismo como uno de los primeros espacios que pusieron en circulación la literatura que comenzaba a surgir en el territorio/provincia y que correspondía a esa gente que había nacido o que había elegido radicarse aquí: “Hablamos de nombres emblemáticos como Antonio Ramírez; Lucas Braulio Areco, César Arbó; Salvador Lentini Fraga; Juan Enrique Acuña, que por decirlo medio en lunfardo: “la cuentan desde adentro”...” (Capaccio 2019). Con este recorrido, y en coincidencia con los posicionamientos de sus pares territoriales, Capaccio vuelve sobre la tradición al tiempo que reconoce que es a partir de la movilización de las imágenes preestablecidas que se produce durante el siglo XX cuando comienza esa “otra historia”, compleja y abigarrada, de la literatura misionera:

... Misiones ya no necesitó que le forjaran una imagen. Su propia literatura comenzó a ser profusa, variada, tal vez no siempre de calidad, como es natural, pero tendió a universalizarse, aún cuando sus temáticas volvieran sobre la

---

<sup>227</sup> Nos interesa la posición de Novau cuando plantea la existencia de una “experiencia lectora auditiva de imágenes” que parte de la oralidad y que fluye hacia la configuración de una “memoria fónica” (2017a).

<sup>228</sup> Este texto fue leído en el *Primer encuentro de narradores de nordeste “Escritores de por acá”* y luego publicado en la edición 2019 de la *Revista Juglaría*.

realidad histórica y social de la provincia, pero dentro de un proceso abierto, que no cesa, y que sobre todo, a través de la gente más joven, va dejando atrás esquemas y modelos estereotipados. (Capaccio 2019)

En este pasaje, en el que volvemos a encontrarnos con el énfasis puesto en la condición universal de la creación literaria, en la apertura de los temas más habituales y en la ruptura – por parte de las nuevas generaciones– con los lugares comunes y los estereotipos, nos topamos también con el reclamo solapado de seguir aceptando esa imagen “forjada” por otros, desde afuera. Consecuentemente con esto, y ya sobre el final de ambos ensayos, nos reencontramos con dos posturas históricas: en primer lugar, aquella que demanda de una definición política en el campo la cultura y el arte para sostener e impulsar las manifestaciones locales y su circulación; seguidamente, con esa definición que puja por ir *hacia un federalismo cultural* que permita a los escritores y artistas misioneros trascender las fronteras provinciales/regionales y alcanzar un intercambio sostenido –y de igual a igual– con el resto del país.

En esa línea, primero Novau y después Capaccio, se suman a la cadena de voces territoriales y dejan sentada su posición y su reclamo:

Y aquí es preciso señalar algunos aportes que puedan concretar un mayor círculo de lectores. Por ejemplo que haya una mayor injerencia del Estado en el ámbito escolar con capacitaciones docentes sobre literatura regional y del Mercosur, reactualizar o crear bibliotecas escolares y populares, recrear textos teatrales, charlas orientativas para padres, nombrar bibliotecarios, continuando con los planes de promoción y comprensión de textos. (Novau 2017b: 4)

Una tierra, al fin, que va imponiendo su propia forma de expresarse con una literatura que ameritaría ser conocida por el resto del país. Aunque esta limitación, entiendo, es extensiva a las demás literaturas regionales y de allí que sean estos encuentros tan propicios para entender que somos un país de regiones, cada una con su impronta, un país federal, y que necesitamos conocernos más los unos y los otros, preferentemente sin que tengan que venir a descubrirnos desde Buenos Aires. (Capaccio 2019: 11)

Estos pasajes constituyen una muestra más del compromiso tenaz y persistente de los autores territoriales; compromiso que expone las falencias –y generalmente ausencia– de las instituciones del estado frente al desarrollo y la promoción cultural en nuestra provincia. Paralelamente, destaca el valor que tiene el accionar de estos autores para el desarrollo del campo cultural e intelectual misionero.

Como lo hemos dejado en claro a lo largo de estas páginas, los autores territoriales no se dedicaron únicamente a escribir y publicar sus libros, sino que además trabajaron extensamente de distintas maneras y con una multiplicidad de proyectos que involucraron el dictado de cursos y talleres, la compilación y publicación de antologías con propuestas de trabajo para el ámbito educativo, la participación en distintas acciones de promoción de la lectura, la creación y el sostenimiento de bibliotecas públicas en diferentes localidades de la provincia y también la investigación y extensión cultural. Con esa misma intencionalidad sostuvieron el trabajo de los grupos y de las formaciones intelectuales, impulsaron la creación de instituciones que nuclearan e impulsaran el trabajo del escritor, ejercieron la radiodifusión, dictaron talleres de escritura y cursos sobre literatura misionera, organizaron concursos literarios y se comprometieron con la recuperación y la preservación de la memoria literaria en particular y cultural en general.

Consecuentemente, y tal como se puede vislumbrar en estos últimos pasajes y fragmentos que hemos puesto en contrapunto, la producción de los autores territoriales ha seguido creciendo durante los últimos años. Cada uno de ellos ha sostenido proyectos creadores en los cuales se cruzan las propuestas colectivas que los han llevado a participar en distintos encuentros de escritores o congresos de literatura o a seguir contribuyendo con una labor antológica y crítica que además de promover las escrituras de los otros busca mostrar el lugar que ocupan sus escrituras en esa máquina de expresión –territorial, sonora– que conforma el universo de lo literario<sup>229</sup>.

Podríamos seguir sumando la mención y el análisis de las compilaciones y antologías en las que los autores territoriales han participado en estos últimos tiempos, ya sea a través de la publicación de sus textos o como editores y/o gestores; asimismo, podríamos sumar un extenso listado de ensayos críticos acerca de la producción de grupos y autores canónicos de la literatura misionera, argentina, latinoamericana, occidental. Sin embargo, consideramos atinado establecer un corte y dejar esos recorridos en suspenso para las variaciones y contrapuntos que vendrán ya que entendemos con Derrida que citar es “dar el tono” y, en cierta forma, dejar “resonar algunas palabras cuyo sentido o forma deberían dominar la escena” (1994: 5).

---

<sup>229</sup> Definimos *maquinaria expresión* con Deleuze y Guattari nuevamente y la entendemos como ese dispositivo que se define por su capacidad de “desorganizar sus propias formas y de desorganizar las formas de los contenidos para liberar nuevos contenidos que se confundirán con las expresiones en una misma materia intensa” (Deleuze-Guattari 1998: 45).

En las páginas que siguen y que conforman el apartado final de esta Tesis, nos detendremos brevemente en las líneas que se fugan a partir de los recorridos planteados hasta aquí. Sin perder de vista que es en el *fraseo* de la palabra, en la *tonalidad* que asumen los relatos, en la configuración rítmica de los *léxicos*, pero también en las *pausas* e *intervalos* de silencio donde se define la literatura de un territorio, nos detendremos en algunas proyecciones teóricas y críticas que nos permitirán seguir leyendo e interpretando esa *zona hecha de palabras*.

\* \* \*

Desde los inicios de esta investigación, pensar en términos de territorio ha significado para nosotras pensar en términos de tonalidades y de ritmos (“Hay territorio desde el momento en que hay expresividad de ritmo”, decía una de nuestras citas inaugurales de Deleuze y Guattari).

Esto ha sido así porque cada vez que nos preguntamos acerca del movimiento inicial que dio lugar a esta tesis nos hemos encontrado con una misma respuesta: la recursividad que encontramos en las palabras de los autores que leemos y estudiamos, los recuerdos y memorias compartidas, pero sobre todo las ideas, las frases e imágenes que retornan y que se convierten en motivos que reaparecen, que insisten y que se fijan en la memoria de los lectores y señalan los parentescos, los parecidos o aires de familia al decir de Ludwig Wittgenstein.

Como lo sostuvimos incansablemente, cuando nos referimos a los autores territoriales estamos hablando de aquellos que con su práctica *fundan* o *instauran* discursividades que serán retomadas, interpeladas y resignificadas por los agentes del campo cultural de su tiempo y de la posteridad. No estamos pensando únicamente en quien escribe y publica como una acción personal, privada, despojada de acción o militancia intelectual y política, sino en aquel que cumple con la *función autor*, en ese *autor como productor* al que Benjamin (2009) definía como el que *cavila* y enseña a los demás escritores a cavilar y cuya acción es toda productividad: contempla y reflexiona sobre su entorno, sobre su tiempo, sobre su rol como agente de transformación; además moviliza y promueve el trabajo de sus pares, al tiempo que vuelve sobre su escritura y la piensa y la entiende como el espacio en el cual lenguaje y mundo conforman una misma materia.

Es en esa línea de pensamiento que a lo largo de estas páginas hemos sostenido que los autores territoriales fundan un territorio común; territorio que recupera la tradición anterior, pero que trastoca los sentidos estereotipados de la lectura y la escritura y crea su propio ritmo,

su propia voz, a partir de un pensamiento individual y también colectivo que se va construyendo dialógicamente como un acontecimiento que actúa sobre el tiempo y contra el tiempo. Si entendemos con Peirce que el pensamiento “es un hilo melódico que recorre la sucesión de nuestras sensaciones” (1878), podemos derivar que ha sido en la sonoridad y la cadencia de esas palabras que vuelven donde nos hemos topado, paradójicamente, con la ruptura de la monotonía; esto es: con la emergencia de un ritmo alternativo que desbarata la creencia en una tonalidad única y monocorde que definiría de una vez y para siempre a las escrituras territoriales.

Es por esto mismo que decidimos insistir también nosotras y sostener el lugar que ocupa el concepto de ritmo en esta investigación. Su experiencia y nuestra apropiación han trazado un camino que nos ha convocado a leer la literatura como creación de un espacio de lectura y de escritura que se vuelve *fraseo* y *tonada* y que, como dice Silvio Mattoni, retoma las “historias que se repiten desde antes de que nacieran los cuerpos vivos del presente” (2013: 23).

**Devenir crítico, devenir sonoro**

*La libertad del ritmo es la apertura de una monotonía que hace posible el pensamiento; la libertad del ritmo, asimétrico por principio, es el pensamiento de lo posible.*

Mattoni 2013: 118

Iniciamos la escritura de estas páginas evocando las palabras de Gilles Deleuze cuando dice: “Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida” (2009: 11). Estas palabras, que definen para nosotras el movimiento propio de toda investigación, y que desde entonces han marcado el ritmo de nuestra escritura, vuelven sobre el final de este trabajo como justificación de las recapitulaciones y proyecciones que vamos a desplegar y que se enfocarán en los intervalos que han quedado abiertos.

En los capítulos que conforman el cuerpo de esta tesis hemos ido exponiendo los hilos de una trama extensa que nos ha tenido cautivas durante más de 20 años. En esa exposición intentamos desandar críticamente cada una de las instancias de un itinerario que además de formarnos en la práctica y el ejercicio de la investigación literaria ha cambiado nuestros modos de mirar, de escuchar y atender los relatos de la memoria, de recorrer una biblioteca o de participar en una conversación. Entendemos que esto es parte de un proceso habitual –que llega con la lectura y la reflexión y que se asienta con la experiencia y el tiempo que pasamos sumergidas entre materiales documentales, libros y papeles de trabajo–, y nos reconocemos atrapadas en esa tarea, transitando nuevas bibliotecas y archivos territoriales e imaginando formas posibles de recorrellos, de ordenarlos y de darlos a conocer.

En las *notaciones* y *variaciones* que dejamos atrás hemos repasado los postulados y acuerdos de un proyecto mayor desde el cual nos propusimos repensar y redefinir la literatura que se escribe en este territorio; expusimos también las decisiones teóricas y metodológicas que sustentaron la exploración, digitalización, organización y exposición de los archivos de escritores misioneros en el marco del *Banco de autores territoriales* que hemos construido como parte del trabajo en equipo. Simultáneamente, hemos reunido y recorrido una serie de

textos narrativos, ensayísticos y poéticos en los que los autores territoriales se posicionan y polemizan, hemos estudiado y analizado las distintas actividades y proyectos que estos autores han impulsado en pos del desarrollo cultural de la provincia y nos hemos detenido en los diferentes tópicos de esa trama retórica que fueron configurando a lo largo del tiempo y con la cual buscaron componer cartografías literarias y críticas alternativas para esta región fronteriza e intercultural.

En esa línea, uno de los primeros objetivos que nos trazamos y que intentamos alcanzar con esta investigación fue ese que apuntaba a configurar un *corpus* discursivo de variedad genérica que pusiera en escena las posiciones críticas asumidas por los autores territoriales y que, paralelamente, nos permitiera esbozar algunas reflexiones sobre las distintas formas posibles de recorrer los archivos y bibliotecas construidos en el marco del trabajo colectivo. Este ha sido quizás uno de los objetivos más relevantes y al mismo tiempo más complejos de alcanzar en tanto nos ha demandado, además de la lectura y la selección entre una inmensa variedad de textos y documentos, la reiterada revisión de los criterios de delimitación de ese corpus. Para ello repasamos y pusimos en consideración una serie de categorías teóricas vinculadas al trabajo genético, pero también –y principalmente– aquellas relacionadas a la arqueología de los materiales y fuentes documentales que forman parte de la memoria cultural.

Sólo así pudimos sostener nuestra apuesta: leer los archivos territoriales en clave de *contrapunto*. Es decir, dejando que los posicionamientos retornen y se superpongan, que las voces se encuentren y resuenen y, sobre todo, que la intercalación y la conversación fluyan... Esto definió nuestras formas de leer y por tanto nuestra posición frente a la interpretación y nos permitió dar continuidad a uno de los postulados que orienta nuestro trabajo y que forma parte del proyecto que nos enmarca: recomponer, describir y analizar momentos y pasajes de la memoria literaria y cultural del territorio misionero.

Con la mirada atenta a las acciones que se gestaron a partir de los grupos productores de revistas literarias y culturales y que confluyeron y giraron en torno a la Agrupación Cultural Trilce, no sólo logramos ampliar el archivo documental que teníamos sobre esta *formación intelectual y discursiva* sino que además pudimos ubicar temporal y espacialmente una serie de acciones que fueron constitutivas para la refundación de la Sociedad Argentina de Escritores en nuestra provincia y que definirían las tendencias del campo literario y cultural misionero durante los años '80. Paralelamente, volvimos sobre una de las publicaciones que hemos tomado como punto de inflexión en nuestras investigaciones: la antología *Doce Cuentistas de Misiones*.

En ese retornar, dimos con nueva información acerca de las condiciones en las que se produjo y circuló esta colección y pudimos profundizar en aquellos posicionamientos estéticos que contribuyeron a la formación de un pensamiento crítico acerca de la literatura misionera; para ello optamos por el análisis semiótico-discursivo de un conjunto de cuentos publicados en esa antología y escritos por quienes forman parte del corpus fundacional de nuestras investigaciones. A través de una selección de fragmentos, nos detuvimos en aquellas imágenes que reinventan las metáforas espaciales y geográficas de la región y ubican las escrituras de estos autores en un territorio mayor, mucho más amplio y más complejo; asimismo, pudimos reconocer y caracterizar las variadas formas de abordar los temas y tópicos de la tradición y a partir de allí avanzamos en el análisis de las distintas estrategias de combate intelectual que tanto autores como grupos pusieron en marcha para lograr desbaratar la mirada estereotipada del centro.

Sumado a esto, nos enfocamos en algunas características del trabajo antológico, trabajo que entendimos como parte de un proyecto que desde sus orígenes se planteó la promoción y la divulgación de la literatura misionera en un contexto más amplio y que apuntó a generar intercambios y conversaciones con otros escritores de la región cultural: es decir, con escritores de otras provincias argentinas, pero también con escritores de Paraguay y Brasil. Esto nos llevó a abrir el diálogo con una nueva serie de publicaciones que reconocimos emparentadas con este mismo proyecto: la Carpeta de 10 pintores y 10 poetas *Primera Imagen de Misiones*, la antología de la Región Litoral compilada por Zamboni y Sileoni de Biazzi para Colihue y titulada *Cuentos Regionales Argentinos*, la antología entrerriana *10 cuentistas de la Mesopotamia* donde se incluyen relatos de cinco narradores misioneros, la compilación literaria con propuestas didácticas realizada para el Ministerio de Bienestar Social y Educación de la Provincia de Misiones, entre otras. El estudio de estas acciones fue exponiendo la configuración de un *orden retórico* alternativo, surgido de las transformaciones sociales y culturales que tuvieron lugar en la década del '80 y que fue sostenido por el interés puesto en la revisión y definición de categorías como las de literatura, literatura regional-provincial-del interior, escritor y lenguaje, frontera, identidades y culturas en contacto; asimismo, favoreció el reconocimiento de la posición política asumida frente a una serie de prácticas como el leer, el escribir, el editar y el publicar en espacios culturales complejos.

Habiendo recapitulado los recorridos vertebrales de esta tesis y tratando de alcanzar ese punto de confluencia e inflexión que nos permite presentar las proyecciones para nuestro



trabajo, podemos decir que los autores territoriales fundan con sus discursos una *diferencia* en la que resuenan multiplicidades y heteroglosias y en la que se consolida un entramado de definiciones estéticas, políticas y retóricas donde la palabra se convierte en eso por venir, por crearse y recrearse ante cada experiencia, y la literatura –en tanto espacio de producción y de productividad– se vuelve, además, el lugar de la crítica. Es por eso que afirmamos que los autores territoriales asumen una posición transgresora y transdiscursiva desde la que se instauran perspectivas polémicas en (y sobre) la literatura misionera que nos permiten sostener la existencia de *una crítica territorial e intercultural*.

Como ya lo señalamos, los autores y críticos territoriales escriben y publican, pero también forman grupos, crean instituciones y se comprometen con el desarrollo cultural y la promoción/publicación de la literatura misionera. Al mismo tiempo, reflexionan sobre el lugar de la lectura en su formación como escritores, sobre sus procesos de escritura, sobre las acciones y concepciones que esos procesos involucran y destacan el carácter paradójico de una actividad que nace de una vocación, pero que deviene –siempre– del trabajo arduo y persistente; además, los autores territoriales conciben lo literario como un espacio de producción y circulación artística sostenido por concepciones ideológicas y atravesado por las reflexiones acerca del *lugar* en el cual y desde el cual escriben, pero también por la revisión de sus *prácticas*, de los disparadores de la invención, de la arquitectura de sus mundos imaginarios y de los juegos de lenguaje que ésta desata. Consecuentemente, sus voces y escrituras se ubican en un espacio intermedio que está marcado por sus profesiones y oficios múltiples (y por la variedad de géneros que las sostienen) y su trabajo apuesta siempre a la invención de lenguajes alternativos, a la amalgama de sus giros y sus léxicos y a la *instauración* de un orden discursivo que involucre contenidos, formas, texturas y tonalidades; es decir, que ponga en juego la complejidad identitaria del territorio que se habita.

Con esto en claro, una de las primeras derivas que marcan el trabajo que vendrá es esa que se orienta a seguir rastreando el devenir del pensamiento territorial y profundizando en los cruces y los diálogos que se generan entre los diferentes actores. Para ello, consideramos estratégico dar continuidad a la intercalación de los textos escritos o pronunciados y puestos en circulación por Novau, Capaccio y Zamboni durante los últimos años; nos referimos a la producción específicamente literaria que no ha sido considerada en el corpus de esta tesis, pero también a todas aquellas intervenciones críticas en congresos, encuentros de escritores, paneles y mesas de debate, revistas, blogs e incluso prólogos o presentaciones de libros con los que nos

hemos encontrado cuando ya estábamos en el tramo final de este escrito. Con respecto a esto vale señalar que gran parte de estos textos han ido apareciendo en las sucesivas exploraciones y recorridos por diarios y revistas pero también –y principalmente– durante las reiteradas incursiones en las bibliotecas y archivos de los autores territoriales.

De allí, una de las series que ya hemos visualizado es esa que pone el foco en la continuidad de la labor antológica. Esta tarea, que como vimos alterna entre la compilación y edición de libros que den a conocer lo que se escribe en este territorio y la lectura y la escritura crítica sobre algunas de las voces fundacionales de la literatura misionera, pone de manifiesto el férreo compromiso de estos autores con la recuperación y la preservación de la memoria literaria y cultural misionera, así como con la divulgación y la promoción de la lectura. Además, destaca la tendencia a ubicar sus proyectos creadores en el marco de una tradición con la cual discuten pero cuyo valor e influencia reconocen. Por todo esto, y si tenemos que cuenta que es en los modos de leer la tradición donde los escritores definen su espacio y construyen sus poéticas (Piglia 2016), el trabajo en torno a esta serie nos permitiría comprender con mayor precisión el lugar de estos intelectuales en el campo cultural contemporáneo, así como los diálogos y resonancias entre sus escrituras y las escrituras de los otros.

Y es que los autores que estudiamos ponen en movimiento una *máquina de expresión* alternativa que nace del ritmo que los precede –de las claves, los tonos y las cadencias–, pero que funda un territorio diferente, una sonoridad propia. Esa sonoridad se territorializa en las palabras que componen sus escrituras, deja una marca en la lengua y abre un nuevo surco en la cartografía de la literatura misionera, poniendo en evidencia que la literatura territorial se constituye como dispositivo de poder en tanto no reproduce ni imita, sino que crea su propio código e inventa su propio *pueblo*.

Una segunda línea que se abre en este punto es esa que nos mantiene fuertemente unidas al *Archivo Olga Zamboni*.

Como ya lo hemos dicho, el comienzo de nuestro trabajo en torno a este archivo data de 2011 y ha atravesado distintas etapas a lo largo de todos estos años; cada una de esas etapas ha ido definiendo nuevos giros en esta investigación y ha desafiado una y otra vez los límites trazados en nuestro plan inicial. Si esto ha sido así es por la relevancia que tiene esta figura en el campo literario y cultural misionero, pero además por el inmenso caudal de documentos que hemos encontrado entre sus papeles de trabajo y que nos han llevado a replantear muchas de nuestras conjeturas e hipótesis de investigación. En los últimos cinco años, y luego de esa

primera configuración que presentáramos en 2016, hemos definido dos grandes líneas de avance: la organización del nuevo caudal de textos al cual accedimos luego del fallecimiento de la escritora y la delimitación y catalogación de su *biblioteca territorial* en el marco del Museo Regional Aníbal Cambas.

La primera de ellas ha consistido en una nueva fase de exploración, selección y ordenamiento que siguió los criterios previamente establecidos, pero que por su extensión nos obligó a planificar el avance de esta tarea en diferentes etapas entre las cuales hemos priorizado la organización y digitalización de dos conjuntos documentales: uno vinculado al ejercicio crítico de Zamboni y otro enfocado en recortes periodísticos referidos a las acciones culturales de los grupos en los cuales Zamboni formaba parte activa. Con esto como antecedente, consideramos que los pasos a seguir en torno a este archivo están marcados por esta primera decisión y se orientarán a seguir compilando y digitalizando, por un lado, todos aquellos documentos que nutren el intervalo crítico del *Archivo Olga Zamboni* y, por otro, aquellos que se sumarían a las *Páginas de la memoria literaria y cultural misionera*; así, estas dos derivas nos permitirán seguir reuniendo la producción crítica de Zamboni –mayormente dispersa e inédita– y aportar documentos que contribuirán al estudio de otras figuras autorales así como al de distintos momentos y etapas de desarrollo del campo cultural misionero.

Con respecto a las proyecciones en el marco de su *biblioteca territorial* –y en sintonía con lo que acabamos de apuntar– podemos decir que uno de los primeros pasos que tenemos pendientes es la revisión y compilación de un conjunto de anotaciones y fichas de lectura que hemos encontrado entre las páginas de sus libros y que se sumarían al intervalo crítico. Asimismo, y dentro de este nuevo universo que se abre al poder recorrer las marcas que esta autora ha ido dejando en su lectura –y que para nosotras funcionarían como pistas y guiños de una conversación que continúa póstumamente–, nos proponemos seguir el curso de las relaciones que sostuvo con los escritores misioneros pero también con un grupo de escritores de otras provincias; esta línea nos interesa porque ha dado lugar a un profuso intercambio de lecturas que se materializó en prólogos, presentaciones, reseñas y, en algunos casos, en un extenso diálogo epistolar. Como se puede vislumbrar, esta decisión contribuye a la intercalación de voces y escrituras y potencia nuestras *lecturas en contrapunto*; asimismo, sostiene nuestra mirada y nuestra escucha atenta a la inmensidad de los archivos y bibliotecas y suma un nuevo capítulo a esta cartografía móvil e infinita: la indagación teórica y crítica en torno a la sonoridad del lenguaje y la palabra.

Consecuentemente, la tercera y última línea de fuga deriva de ese recorrido transversal que ha alterado nuestros modos de leer y que a partir de palabras y conceptos clave –provenientes de las teorías literarias, enunciativas, discursivas, musicales y también de la filosofía– nos ha llevado a repensar los movimientos y derivas involucrados en nuestro hacer como investigadoras.

En reiterados pasajes de esta tesis hemos partido de conjeturas que han puesto de relieve la condición sonora que cobra para nosotras la palabra territorial; a la vez, hemos presentado una serie de postulados que destacan los ritmos y las tonalidades de un discurrir que retorna a los mismos tópicos pero funda con ellos una discursividad diferente. En todo esto nos guio siempre un idéntico desafío: mostrar con nuestra escritura ese movimiento oscilante por el cual quien lee entra en contacto con la cadencia del lenguaje y las palabras y quien investiga –al igual que el músico o el actor– busca ofrecer una interpretación equilibrada y contribuir al ensamble sonoro que conlleva la ejecución de una obra...

Desde ese lugar de pensamiento –quizás un tanto ecléctico e intempestivo– buscaremos dar continuidad a las reflexiones en torno a esa constelación teórica, crítica y metodológica para potenciar nuestros modos de leer y de escribir en investigación, siempre atentas a esos *sonidos* y *acentos particulares* (Said 1996: 43) que le dan a la literatura y la crítica territorial esa voz y esa perspectiva tan singular.

Para cerrar, sólo queremos agregar que al imaginar y planificar esta tesis teníamos en claro que nuestro recorrido se ubicaría en ese espacio intermedio donde lectura y escritura se cruzan y donde se pone en movimiento la maquinaria de la investigación. Sabíamos también, que ese movimiento giraría en torno a las discursividades y textualidades literarias y críticas que formaban parte de los archivos territoriales y que las reflexiones que de allí se desencadenaran buscarían ahondar en la dimensión metadiscursiva, ya que nuestro interés estaba puesto, además, en los modos de hacer y de escribir en investigación en este territorio.

Con esto en mente, nos trazamos un rumbo y emprendimos ese camino de lecturas, relecturas, conversaciones, relevamientos y entrevistas que es propio de los inicios de una pesquisa; sin embargo, al llegar a ese punto del trayecto en el que los senderos se bifurcan y las posibilidades alternan entre seguir el plan o aventurarse, optamos por correr el riesgo y asumimos el reto de involucrarnos de forma directa con la construcción de nuevos archivos autorales. Esta decisión, que elegimos pensar como un *acontecimiento* propio de todo trabajo de investigación, conllevó una serie de adecuaciones y redefiniciones y, lógicamente, hizo que

los alcances y por tanto los tiempos de esta tesis se extendieran más allá de lo previsto. Si sostuvimos este rumbo fue porque entendemos precisamente que todo *acontecimiento* es un giro o un desvío que surge de la irrupción y el desbaratamiento de lo preestablecido y refuerza con ello el carácter relacional que prima en la construcción del saber y el conocimiento.

Por eso, sobre el final de esta tesis, queremos ratificar nuestra decisión y asumir nuestro compromiso con el devenir de esta línea de trabajo ya que entendemos que hacer de los archivos un espacio abierto, de cruce, de resonancia y de productividad es contribuir a la conformación coral y polifónica de los relatos de la memoria; además, porque creemos que propiciar y potenciar el desarrollo de voces y relatos alternativos es parte de la responsabilidad que tenemos como docentes-investigadoras de una universidad pública nacional.

## ***FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFÍA***

## FUENTES DOCUMENTALES

### ANTECEDENTES TEÓRICOS, METODOLÓGICOS Y CRÍTICOS

ANDRUSKEVICZ, Carla (2016). *El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Disponible en: <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/handle/123456789/671>  
----- (2021 y continúa). *Poesía misionera: Multiplicidades territoriales, metapoéticas y genealógicas*. Archivo de tesis (en proceso). Doctorado en Cs. Humanas y Sociales. FHyCS - UNaM.

ANDRUSKEVICZ, Carla y GUADALUPE MELO, Carmen (2013). “Recorridos por el Atelier-Archivo-Biblioteca de Lucas Braulio Areco”, En Santander y otros: *Informe de Avance del Proyecto*. Programa de Semiótica, FHyCS, UNaM.

BURG, Claudia (2014). *Conexión y heterogeneidad en el relato de Olga Zamboni*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Disponible en: <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/handle/123456789/687>

DE CAMPOS, Yanina (2016). *Sumido en verde temblor. Reflexiones sobre la novela, el autor territorial y las configuraciones discursivas interculturales*. Tesis de Licenciatura en Letras. Posadas, Departamento de Letras, FHyCS-UNaM.

----- (2020). *El autor como antólogo: relecturas de un proyecto creador territorial*. Trabajo Final Integrador de la Especialización en Semiótica de la Lengua y la Literatura. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM.

FERNÁNDEZ, Froilán (2014). *Variaciones narrativas en la frontera. El relato de la vida cotidiana en la semiosfera del límite misionero*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Disponible en: <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/handle/123456789/694>

GUADALUPE MELO, Carmen (2007). *Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas*. Tesis de Licenciatura en Letras. Posadas, Departamento de Letras, FHyCS-UNaM. Disponible en: <http://www.autoresterritoriales.com/3-memorias-de-la-vida-cultural/>

----- (2016). *Exploraciones para una Crítica Territorial e Intercultural. De la antología al archivo de autor*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Disponible en: <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/handle/123456789/679>

MORA, Carolina (2008). *Identidades en diálogo, miradas y viajes fugaces sobre un territorio*. Tesis de Licenciatura en Letras. Posadas, Departamento de Letras, FHyCS-UNaM. Disponible en: <http://www.autoresterritoriales.com/identidades-en-dialogo-miradas-y-viajes-fugaces-sobre-un-territorio/>

QUINTANA, Sergio (2009). *Un narrador Amable. Análisis de algunos aspectos de la narrativa de Hugo Wenceslao Amable*. Tesis de Licenciatura en Letras. Posadas, Departamento de Letras, FHyCS-UNaM. Disponible en: <http://www.autoresterritoriales.com/5-sergio-quintana-un-narrador-amable-analisis-de-algunos-aspectos-de-la-narrativa-de-hugo-wenceslao-amable/>

----- (2016). *Devenir, territorio y configuraciones identitarias en la narrativa de Hugo W. Amable*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Versión digital. Disponible en: <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/handle/123456789/684>

SANTANDER, Carmen (2004). *Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis de Doctorado en Letras. Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC. Versión digital.

SANTANDER, Carmen y ANDRUSKEVICZ, Carla (2017). “Presentación”. En AMABLE, Hugo W. (2018). *Poemas, narraciones e historietas literarias*. Posadas, EDUNaM.

SANTANDER, Carmen; ANDRUSKEVICZ, Carla y GUADALUPE MELO, Carmen (2015 y continúa). *Banco de autores territoriales. Archivos y bibliotecas de escritores misioneros*. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Disponible en: [www.autoresterritoriales.com](http://www.autoresterritoriales.com)

----- (2015).

*Territorios literarios e interculturales. Investigaciones en torno a Autores Misioneros y sus archivos*. Posadas, Ediciones Autores Territoriales. E-Book disponible en: <http://www.autoresterritoriales.com/territorios-literarios-e-interculturales/>

----- (2005). *Álbum*

*de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta*. Posadas, Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS-UNaM. Versión digital.

SANTANDER y otros (2018 y continúa). *Cartografías literarias y críticas. Archivos Territoriales. Informes de avance*. Posadas, Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS – UNaM.

----- (2015-2017). *Territorios literarios e interculturales. Archivos y constelaciones autorales en diálogo. Informes de investigación*. Posadas, Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS-UNaM.

----- (2012-2014). *Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos. Informes de investigación*. Posadas, Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS-UNaM.

----- (2006-2011). *Autores Territoriales. Informes de investigación Primera y Segunda Etapa*. Posadas, Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS-UNaM.

----- (2002-2005). *Las revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta. Informes de investigación*. Posadas, Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS-UNaM.

## ARCHIVOS TERRITORIALES EN CONTRAPUNTO

**Del Archivo Marcial Toledo.** En SANTANDER, Carmen (2004). *Archivo del escritor. Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis de Doctorado en Letras. Córdoba, UNC. Versión digital inédita.

- \* Toledo, Marcial (1981a). “Discurso inaugural de la temporada 1981”. Posadas, mayo de 1981.
- \* Toledo, Marcial (1981b). “Misiones ¿Efervescencia cultural?”. En *Nuevo Tiempo*. Posadas, 16 de septiembre de 1981.
- \* Toledo, Marcial (1981c). “Trilce: Un ámbito de convivencia y libertad creadora”. En *Nuevo Tiempo*. Posadas, 3 de octubre de 1981.
- \* Toledo, Marcial (circa 1984). “La literatura de Misiones”. Tapuscrito.
- \* Toledo, Marcial (circa 1987a). “Consideraciones acerca del acto de escribir”. Versiones tapuscritas y manuscrita.
- \* Toledo, Marcial (1987b). “Hoy dejamos la rutina...”. Tapuscrito.
- \* Toledo, Marcial (1987c). “Desayuno”, “Nardo”, “Soy Libertad”. En *Los poemas del poema*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor. P. 32-33, 40-21 y 46-47.
- \* Toledo, Marcial (s/f). “El poeta inserta su escritura”. Manuscrito.
- \* Toledo, Marcial (s/f) “Con respecto a cuál es la situación y función del escritor litoraleño y provinciano en general en el contexto nacional e hispanoamericano actual”. Tapuscrito.



- \* Toledo, Marcial (s/f). “¿Cuáles son los factores de cohesión de este espacio cultural denominado Litoral Argentino?”. Tapuscrito.

**Del Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta (2005).** En SANTANDER, Carmen; ANDRUSKEVICZ, Carla; GUADALUPE MELO, Carmen (2015). *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta*. Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS, UNaM. Versión digital.

- \* Amable, Hugo W. (1997). “El Mercosur y la integración latinoamericana”. En *Mojón A*. Año XII, n° 1. Posadas, diciembre 1997. Pp. 35-40.
- \* Areco, Lucas Braulio (1962). “Presentación”. En *Revista de cultura*. Año I, n° 1. Posadas, enero-marzo de 1962. Pp. 4
- \* Clavero, Antonio (1959). “Ubicación”. En *Tiempo. Cuadernos de cultura*. Año I, n° 1. Posadas, noviembre-diciembre 1959. Pp. 3
- \* Clavero, Antonio (1960). “Apunte para una intención cultural”. En *Tiempo. Cuadernos de cultura*. Año II, n° 3-4. Posadas, marzo-junio 1960. Pp. 22-24.
- \* *Fundación* (1980). “La Revista Puente”. En *Fundación*. Año I, n° 3. Posadas, septiembre de 1980. Pp. 27.
- \* *Fundación* (1980). “El 31 de octubre se inaugura en Posadas Trilce”. En *Fundación*. Año I, n° 4. Posadas, octubre de 1980. Pp. 32.
- \* *Fundación* (1980). “Damos cumplimiento...”. En *Fundación*. Año I, n° 5. Posadas, diciembre de 1980. Pp. 11.
- \* *Fundación* (1980). “Respiración artificial”. En *Fundación*. Año I, n° 5. Posadas, diciembre de 1980. Pp. 30.
- \* *Fundación* (1981). “Trilce: Concurso provincial de poesía para jóvenes”. En *Fundación*. Año II, n° 8. Posadas, mayo de 1981. Pp. 1.
- \* *Fundación* (1982) “Fundación poética – Suplemento de Letras”. En *Fundación*. Año III, n° 9. Pp. 1-8. Posadas.
- \* *Mojón A* (1985) “Otras actividades culturales”. En *Mojón A*. Año I, n° 1. Posadas, mayo de 1985. Pp. 2.
- \* *Mojón A* (1988) “Invitación”. En *Mojón A*. Año IV, n° 3. Posadas, marzo de 1988. Pp. 121.
- \* *Mojón A* (1988) “Actividades de SADE, filial Misiones”. En *Mojón A*. Año IV, n° 3. Posadas, marzo de 1988. Pp. 136.
- \* Moreira, Manuel Alberto J. (1980). “Editorial: Trilce un ámbito de libertad”. En *Fundación*. Año I, n° 5. Posadas, diciembre de 1980. Pp. 1.
- \* Toledo, Marcial (1971). “Derecho y literatura”. En *Puente*. Año I, n°1. Posadas, mayo de 1971. Pp. 14-15.
- \* Toledo, Marcial (1971). “Editorial”. En *Puente*. Año I, n° 2. Posadas, septiembre de 1971. Pp. 3.
- \* Toledo, Marcial (1972). “Hacia un federalismo cultural”. En *Puente*. Año II, n° 4. Posadas, noviembre de 1972. Pp. 3.
- \* Zamboni, Olga (1988). “El escritor del interior”. En *Mojón-A*. Año IV, n° 3. Posadas, marzo de 1988. Pp. 99-106.
- \* *Mojón A* (1988) “Boletín informativo N° 4 - marzo/87”. En *Mojón A*. Año IV, n° 3. Posadas, marzo de 1988. Pp. 117.

**Del Archivo Olga Zamboni.** En GUADALUPE MELO, Carmen (2016 y continúa). *Archivo Olga Zamboni*. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Versión Digital.

- \* *El Paraná* (1989). “La maldición de los libros”. En *El Paraná*. Posadas, 14 de septiembre de 1989.

- \* *El Paraná* (1989). “Antología misionera”. En *El Paraná*. Posadas, 28 de septiembre de 1989.
- \* *El Territorio* (1980). “Agasajo en Trilce”. En *El Territorio*. Posadas, 25 de noviembre de 1980.
- \* *El Territorio* (1981). “Trilce inició su programa cultural anual”. En *El Territorio*. Posadas, 16 de mayo de 1981. Pp. 11.
- \* Zamboni, Olga (1978). “Libros, rostros y contextos”. Tapuscrito.
- \* Zamboni, Olga (1981) “Presentación diez pintores y diez poetas”. Tapuscrito.
- \* Zamboni, Olga (1985). “Voces desde la otra orilla”. Tapuscrito.
- \* Zamboni, Olga (1986). “Itacaruaré” y “Árbol”. En *Poemas de las islas y de tierra firme*. Buenos Aires, Ediciones Índice. Pp. 37-38 y 43-44.
- \* Zamboni, Olga (1990). “La realidad misionera de las *Cartas anuales*”, “La novela urbana en Misiones” y “La recuperación de la historia en escritores misioneros contemporáneos”. En AAVV *Misiones. Una provincia argentina en el corazón de América*. Buenos Aires, Corregidor. Pp. 117-153 y 299-335.
- \* Zamboni, Olga (1990). “Itinerario con mujeres y sus letras”. Tapuscrito. Agosto de 1990.
- \* Zamboni, Olga (1993). “Reflexión sobre literatura”. Tapuscrito.
- \* Zamboni, Olga (1994a). “Identidad nacional, identidad regional”. En *El Territorio*. Posadas, 21 de agosto de 1994. Pp. 4
- \* Zamboni, Olga (1994b) “Mujer y literatura”. Tapuscrito. Posadas-Santa Fe, octubre de 1994.
- \* Zamboni, Olga (1996). “De libros y escritores”. En *El Territorio*. Posadas, 16 de junio de 1996. Pp. 4-5.
- \* Zamboni, Olga (1998). “Reportaje de María del Pilar Lencina”. Posadas, 8 de junio de 1998.
- \* Zamboni, Olga (2007). “Hace falta, en general, leer más a los autores misioneros”. En *Primera Edición*. Posadas, domingo 7 de octubre de 2007. Pp. 22.
- \* Zamboni, Olga (2011). “Conversaciones con Olga Zamboni sobre publicaciones y archivos”. Entrevista realizada por Carmen Guadalupe Melo. Posadas, enero de 2011.
- \* Zamboni, Olga (2015). “Ser frontera”. En *Ríos de memorias y silencios*. Santa Fe, Editorial Palabrava. Pp. 33.
- \* Zamboni, Olga (s/f). “Fundación El Libro”. Tapuscrito.
- \* Zamboni, Olga (s/f). “Misiones: una literatura de frontera”. Tapuscrito.

**De la Biblioteca literaria, discursiva y animalaria de Raúl Novau.** En ANDRUSKEVICZ, Carla (2016). *El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Versión digital.

- \* Novau, Raúl (1985). “El día de los paraguas”. En *Cuentos culpables (Cuento de Misiones)*. Posadas, Ediciones SADEM. Pp. 41-44.
- \* Novau, Raúl (1988) “Frontera seca”, “El desertor”. En *La espera bajo los naranjos en flor*. Posadas, Edición del autor. Pp. 43-39 y 79-83.
- \* Novau, Raúl (1989). “Primer Encuentro de Escritores de la Región Guaranítica” (Discurso). Tapuscrito.
- \* Novau, Raúl (2007). “Escribir es una levadura que depende del calor humano”. En *Primera Edición*. Posadas, domingo 30 de septiembre de 2007. Pp. 22.
- \* Novau, Raúl (s/f). “Marcial Toledo: Rebelión en el lenguaje”. Tapuscrito.
- \* Novau, Raúl (s/f). “Apuntes sobre literatura”. Manuscrito.
- \* Zamboni, Olga (1984). “Los cuentos misioneros de Raúl Novau”. En Novau, Raúl *Cuentos culpables (Cuento de Misiones)*. Posadas, Ediciones SADEM, 1985.

**Del Archivo Rodolfo N. Capaccio.** En DE CAMPOS, Yanina Fátima (2015 y continúa). *Archivo Rodolfo N. Capaccio. Sumido en verde temblor: reflexiones sobre la novela, el autor territorial y las configuraciones discursivas interculturales*. Tesina de Licenciatura en Letras. Departamento de Letras, FHyCS-UNaM. Versión digital.

- \* Capaccio, Nicolás (1991). “Plaza 9 de Julio: Caminito del indio”. Tapuscrito.
- \* Capaccio, Nicolás (1997). “La frontera”, “Nicanor Chamorro”, “Un pedazo de cielo muy muy arriba”. En *Pobres, ausentes y reciénvenidos*. Posadas, EdUNaM. Pp. 37-41, 43-47 y 55-59.
- \* Capaccio, Nicolás (2012). “Los escritores y la gente que escribe”. En *El Territorio*. Posadas, 13 de junio de 2012.
- \* Capaccio, Nicolás (2012). *Instituciones y fuentes bibliográficas formadoras y culturales*. Entrevista realizada por Yanina De Campos. Posadas, 4 de octubre de 2012.
- \* Capaccio, Nicolás (2019). “La construcción de Misiones en el imaginario del lector”. Leído en el *Encuentro de narradores del Nordeste “Escritores de por acá”*. Posadas, 4 y 5 de noviembre de 2019

**Del Banco de autores territoriales.** En SANTANDER, Carmen; ANDRUSKEVICZ, Carla; GUADALUPE MELO, Carmen (2015). *Banco de autores territoriales. Archivos y bibliotecas de escritores misioneros*. [En línea]. Posadas, Programa de Semiótica-UNaM-FHyCS y Fondo Nacional de las Artes. Disponible en: [www.autoresterritoriales.com](http://www.autoresterritoriales.com)

#### **Antologías**

- \* Alba, Alberto (editor) (1981). *Primera Imagen de Misiones*. Posadas, Ediciones Índice.
- \* Amable, Hugo (1982). “La payesera”, “Obstinación fatal”. En *Doce Cuentistas de Misiones*. Posadas, Ediciones Trilce. Pp. 67-77.
- \* Capaccio, Nicolás (1982). “Memorias del tío Hipólito”, “Las confesiones”. En *Doce Cuentistas de Misiones*. Posadas, Ediciones Trilce. Pp. 137-151.
- \* Castelli, Eugenio (1987). “Prólogo”. En AAVV (1987). *Diez cuentistas de la Mesopotamia*. Santa Fe, Colmegna. Pp. 7-8.
- \* Etorena de Rodríguez, Rosa M. (1982) “Realidad y expresión en cuentos misioneros contemporáneos”. En *Doce Cuentistas de Misiones*. Posadas, Ediciones Trilce.
- \* Novau, Raúl (1982). “El señor Taciño”, “El sustituto”, “Los guantes”. En *Doce Cuentistas de Misiones*. Posadas, Ediciones Trilce. Pp. 5-26.
- \* Toledo, Marcial (1982). “Una noche de marzo”, “El veterano”, “La opción”. En *Doce Cuentistas de Misiones*. Posadas, Ediciones Trilce. Pp. 27-55.
- \* Zamboni, Olga (1982). “Ojos grandes con sueño”, “La espera”, “Deslizamiento”. En *Doce Cuentistas de Misiones*. Posadas, Ediciones Trilce. Pp. 57-65.
- \* Zamboni, Olga y Sileoni de Biazzi, Glauca (comp.) (1983). “Introducción”. En *Cuentos Regionales Argentinos*. Buenos Aires, Colihue. Pp. 13-18.
- \* Zamboni, Olga y Escalada Salvo, Rosita (1987) “A los docentes”. En Zamboni, Olga y Escalada Salvo, Rosita (comp.). *Antología de Textos para el Tercer Ciclo (Literatura regional misionera)*. Posadas, Ministerio de Bienestar Social y Educación de la Provincia de Misiones.

#### **Entrevistas y conversaciones**

- \* Moreira, Manuel Alberto (2003). “La producción cultural en Misiones desde los ’60. Revista *Fundación*”. Entrevista realizada por Carmen Guadalupe Melo. Posadas, 22 de septiembre de 2003.
- \* Morales, Carlos Alberto (2006). “Asociación Amigos del Arte”. Entrevista realizada por Carmen Guadalupe Melo. Posadas, 13 de febrero de 2006.

- \* Novau, Raúl (2006). “Agrupación Cultural Trilce y Proyecto autoral e intelectual”. Entrevista realizada por Carmen Guadalupe Melo, Carla Andruskevicz y Mauro Figueredo. Posadas, octubre de 2006.
- \* Novau, Raúl (2013). *Entrevista a Raúl Novau*. Entrevista realizada por Carla Andruskevicz, Romina Tor y Marcos Pereyra. Posadas, abril de 2013.
- \* Novau, Raúl (2013). *Panel de escritores territoriales misioneros*. Posadas, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UNaM, noviembre de 2013.
- \* Novau, Raúl (2017a). “Entrevista-Conversación con el autor Raúl Novau”. Entrevista realizada por Romina Tor. Posadas, septiembre de 2017.
- \* Zamboni, Olga (2002). “Acerca de las Revistas literarias *Puente y Fundación*”. Entrevista realizada por Roberto Gómez, Carla Andruskevicz y Carmen Guadalupe Melo. Posadas, agosto de 2002.
- \* Zamboni, Olga (2013) *Panel de escritores territoriales misioneros*. Posadas, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales-UNaM, noviembre de 2013.

#### **Otros**

- \* Amable, Hugo W. (1990). “Consideraciones en torno a las *Cartas Misioneras* de Rafael Hernández”, “El Portuñol”, “El habla de Misiones”. En AAVV *Misiones. Una provincia argentina en el corazón de América*. Buenos Aires, Corregidor. Pp. 187-207; 251-264 y 293-296.
- \* Novau, Raúl (2017b). “Acerca del lector en Misiones”. Ponencia leída en *Panel Plenario de Escritores de las Regiones Argentinas* del XIX. Congreso Nacional de Literatura Argentina, Formosa.\*

#### **Otras fuentes documentales**

- \* Novau, Raúl (2019). “Ser escritor transfronterizo”. Leído en el *I Encuentro de narradores del Nordeste “Escritores de por acá”*. Posadas, 4 y 5 de noviembre de 2019. Disponible en: <https://neaconatus.wordpress.com/2020/07/01/ser-escritor-transfronterizo/>
- \* Zamboni, Olga (2015). “Investigadoras de la Facultad de Humanidades presentaron un ‘banco de obras literarias’ de escritores misioneros”. En *Misiones online*. Posadas, 3 de diciembre de 2015. Disponible en: <https://misionesonline.net/2015/12/03/investigadoras-de-la-facultad-de-humanidades-presentaron-un-banco-de-obras-literarias-de-autores-misioneros/>

---

\* Este documento se incorporó al Archivo de Raúl Novau, dentro del *Banco de Autores Territoriales*, luego de formar parte del corpus de la Tesina de Licenciatura en Letras de Romina Tor (2018).

## BIBLIOGRAFÍA TEÓRICA Y CRÍTICA

### ***PALABRAS DE APERTURA***

- BALANDIER, George (1990). “El movimiento”. En *El desorden*. Barcelona, Gedisa.
- BOURDIEU, Pierre (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires, Montessor.
- DALMARONI, Miguel (2008). “¿Qué se sabe de Literatura? Crítica, saberes y experiencia”. Santa Fe, Panel-Debate *Ciencias Sociales e Investigación*.
- DELEUZE, Gilles (2009). “La literatura y la vida”. En *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama.
- DERRIDA, Jacques (2015). “La diseminación”. En *La diseminación*. Madrid, Ed. Fundamentos. Pp. 429-549.
- DONDERO, M. Giulia (2015). “Semiótica de la acción: textualización y notación”. En *Tópicos del Seminario*. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Web: <http://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n33/n33a4.pdf>
- GUADALUPE MELO, Carmen (2007). *Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas*. Tesis de Licenciatura en Letras. Posadas, Departamento de Letras, FHyCS-UNaM.
- (2016). *Exploraciones para una Crítica Territorial e Intercultural. De la antología al archivo de autor*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Disponible en: <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/handle/123456789/679>
- PEIRCE, Charles S. (1878). “Cómo esclarecer nuestras ideas”. En *C. S. Peirce en español*. España, GEP. Disponible en <https://www.unav.es/gep/HowMakeIdeas.html#nota1>
- SAID, Edward (1996). *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós.
- SANTANDER, Carmen (2004). *Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis de Doctorado en Letras, UNC. Versión digital, inédita.
- WILLIAMS, Raymond (1982). “Formaciones”. En *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Buenos Aires, Paidós.

### ***NOTACIONES***

#### **Deslindes para una cartografía**

- ANDRUSKEVICZ, Carla (2006). “Territorios, paisajes y metáforas geográficas para pensar la literatura y re-pensar la literatura regional”. En SANTANDER, Carmen y otros. *Autores territoriales. Informe de Avance*. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM.
- ANDRUSKEVICZ, Carla (2016). “1° Anaquel: Pas(e)os iniciales por la Biblioteca territorial”. En *El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Disponible en: <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/handle/123456789/671>
- ANGENOT, Marc (1998). “La crítica del Discurso Social: a propósito de una orientación en investigación”. En *Interdiscursividades: de hegemonías y disidencias*. Córdoba, Editorial de la UNC.
- NARVAJA DE ARNOUX, Elvira (2009). *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires, Santiago Arcos.
- BAJTÍN, Mijaíl (1989). “La palabra en la novela”. En *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- BARTHES, Roland (1982). *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Barcelona, Ediciones Buenos Aires.

- BELLEMIN-NOEL, Jean (2008). "Reproducir el manuscrito, presentar los borradores, establecer un ante-texto". En AAVV. *Genética textual*. Madrid, Arco Libros.
- BENJAMIN, Walter (2009). "El autor como productor". En *Obras Completas*. Libro II, Vol. 2. Madrid, Abada Editores.
- BENJAMIN, Walter (2011). "Desembalo mi biblioteca. Un discurso sobre el arte de coleccionar". En *Denkbilder. Epifanías en viajes*. Buenos Aires, El cuenco de plata.
- CHARTIER, Roger (1996). "Figuras del autor". En *El orden de los libros*. Barcelona, Gedisa.
- DE CAMPOS, Yanina (2017). "Territorios de formación, figuras y archivo de autor Rodolfo N. Capaccio como intelectual". En SANTANDER, Carmen y otros (2017). *Informe final del Proyecto Territorios literarios e interculturales. Archivos y constelaciones autorales en diálogo (16H421)*. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1998). "Inmanencia y deseo". En *Kafka. Por una literatura menor*. México, Ed. Era.
- DERRIDA, Jacques (1994). "Mal de archivo. Una impresión freudiana". Conferencia pronunciada en Londres, el 5 de junio de 1994 en el coloquio *Memory: The Question of Archives*
- (1995). "Archivo y borrador". Mesa Redonda del 17 de junio, 1995 en *Pourquoi la critique génétique? Méthods, théories*. París, CNRS Éditions, 1998; 189-209.
- (1999). "La democracia como promesa". En *No escribo sin luz artificial*. Madrid, Cuatro Ediciones.
- (2015). "La diseminación". En *La diseminación*. Madrid, Ed. Fundamentos. Pp. 429-549.
- DURANTE, Erica (2013). "La biblioteca de escritor frente al mundo global". En *Manuscrita. Revista de crítica genética N°24*. San Pablo, Asociación de investigadores en Crítica Genética. Pp. 23-38. Disponible en <http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscrita/article/view/1467/1300>
- FOUCAULT, Michel (2008a). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2008b). *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets.
- (2010). *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, El cuenco de plata.
- (2013). "Sobre la arqueología de las ciencias" y "¿Qué es la arqueología". En *¿Qué es usted, profesor Foucault? Sobre la arqueología y su método*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2018). "¿Qué es la crítica?". En *¿Qué es la crítica? Seguido de La cultura de sí*. Buenos Aires, Siglo XXI Ed.
- GENETTE, Gerard (2001). *Umbrales*. México, Siglo XXI.
- GERBAUDO, Analía (2012). *Archivos, literatura y políticas de la exhumación*. En <http://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/01/archivos-literatura-y-politicas-de-la-exhumacion3b3n.pdf>
- HAY, Lois (2008). "Del texto a la escritura". En AAVV *Genética textual*. Madrid, Arco Libros.
- MELLO MIRANDA, Wander (2003). "Archivos e Memória cultural". En DE SOUZA, Eneida M. y MELLO MIRANDA, Wander. *Arquivos literários*. Sao Paulo, Ateliê Editora. Pp. 35-42.
- MITTERAND, Henri (2000). *Intertexto y pre-texto: la biblioteca genética de los Rougon-Macquart. Génesis*. París, Jean Michel Place.
- RANCIÈRE, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- ROBIN, Régine (2012). "El color del olvido". En *La memoria saturada*. Buenos Aires, Waldhuter Editores.
- SAER, Juan José (2011). *El río sin orillas*. Buenos Aires, Seix Barral.

- SAID, Edward (1996). "Representaciones del intelectual" y "Dioses que siempre defraudan". En *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós.
- (2001). "Territorios superpuestos, historias entrecruzadas". En *Cultura e Imperialismo*. Barcelona, Anagrama.
- SANTANDER, Carmen (2004). "Inventario de un escritor. Arqueología de la producción" e "Intercalaciones. Un aire de familia. Hiper(texto)". En *Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis Doctoral. Córdoba, UNC. Versión digital.
- (2006). "Presentación". En SANTANDER, Carmen y otros (2006). *Primer Informe de Avance del Proyecto Autores Territoriales (16H217)*. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM.
- (2013). "Territorios interculturales. Intersubjetividades e identidad(es) fronterizas". En *Revista de Literatura, História e Memória*. Vol. 9, N° 14. Cascavel, Unioeste. Pp. 43-54.
- SANTANDER, Carmen y ANDURSKEVICZ, Carla (2017). "Presentación". En AMABLE, Hugo W. (2018). *Poemas, narraciones e historietas literarias*. Posadas, EDUNaM.
- SANTANDER, Carmen; ANDURSKEVICZ, Carla y GUADALUPE MELO, Carmen (2005). "Preliminares. Los acuerdos". En *Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del sesenta*. Posadas, Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación y Posgrado, FHyCS-UNaM. Versión digital. Disponible en: <http://www.autoresterritoriales.com/1-las-revistas-literarias-y-culturales-en-misiones-desde-la-decada-del-sesenta/>
- WILLEMART, Phillipe (1999). *Bastidores da criação literaria*. Sao Paulo, Edit. Iluminuras.
- WILLIAMS, Raymond (1982). *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Buenos Aires, Paidós.

### Archivo y contrapunto

- BAJTÍN, Mijaíl (2002). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2012). "La novela polifónica de Dostoievski y su presentación en la crítica". En *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE.
- BAREI, Silvia (2008). "Pensar la cultura: perspectivas retóricas". En *Pensar la cultura I. Perspectivas retóricas*. Córdoba, Grupo de Estudios retóricos.
- BARTHES, Roland (1982). *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Barcelona, Ediciones Buenos Aires.
- (2002). "Escribir la lectura". En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires, Paidós.
- (2003). "Adónde/o va la literatura". En *Variaciones sobre la literatura*. Buenos Aires, Paidós.
- (2004). *S/Z*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2007). "Lingüística y literatura". En *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires, Paidós.
- (2008). "Escucha". En *El placer del texto*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2009). "¿Qué es la crítica?". En *Ensayos críticos*. Barcelona, Seix Barral.
- BENJAMIN, Walter (2010). "El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán". En *Obras completas. Libro I/vol. I*. Madrid, Abada.
- BRENET, Michel (1981). "Contrapunto". En *Diccionario de la música*. Barcelona, Editorial Iberia.
- CANGI, Adrián (2013). "Fisiología del arte sonoro. Resonancias, intersecciones y desfasajes sobre el ritmo y la música en Gilles Deleuze". En SOSA, Juan Pablo y DÍAZ, Santiago (ed.) *Hacer audibles...*

- Devenires, planos y afecciones sonoras entre Deleuze y la música contemporánea*. Mar del Plata, Ediciones Suárez.
- DALMARONI, Miguel (2008). “¿Qué se sabe de Literatura? Crítica, saberes y experiencia”. Santa Fe, Panel-Debate *Ciencias Sociales e Investigación*.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1998). *Kafka. Por una literatura menor*. México, Ed. Era.
- (2011). “Percepto, afecto y concepto”. En *¿Qué es la filosofía?* Barcelona, Anagrama.
- DERRIDA, Jacques (1998). “El fin del libro y el comienzo de la escritura”. En *De la gramatología*. México, Siglo XX.
- (2011). “Carta a un amigo japonés”. En *El tiempo de una tesis*. Barcelona, Anthropos.
- (2014). “Posiciones. Entrevista con Jean-Louis Houdebine y Guy Scarpetta”. En *Posiciones*. Barcelona, Pre-Textos.
- ECO, Umberto (1993). “Las estructuras discursivas”. En *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen.
- ESCALADA SALVO, Rosita (2017). *Diccionario de escritores misioneros*. Posadas, Editorial de las Misiones.
- FOUCAULT, Michel (2006). “Lenguaje y literatura”. En *De lenguaje y literatura*. Barcelona, Paidós.
- (2008). *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets.
- (2018). “¿Qué es la crítica?”. En *¿Qué es la crítica? Seguido de La cultura de sí*. Buenos Aires, Siglo XXI Ed.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2003). “Noticias recientes sobre la hibridación”. En *Trans. Revista Transcultural de Música* (7). Disponible en <https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=82200702>
- GRÜNWARD, Guillermo Kaúl (1995). *Historia de la Literatura de Misiones (1615-1965)*. Posadas, EDUNaM.
- HEREDIA HERRERA, Antonia (1991). “Documentos e información”. En *Archivística general. Teoría y práctica*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- LINK, Daniel (2017). *La lectura, una vida*. Buenos Aires, Ampersand.
- (2019). “Bien de archivo”. En AFONSO ESTEVES, Inés y CABRIO, Julio (comp.) (2019) *Actas de las III Jornadas de discusión / II Congreso Internacional. Archivos personales en transición, de lo privado a lo público, de lo analógico a lo digital*. Buenos Aires, CeDInCI, IAC-UNTREF y UDELAR.
- LINK, Daniel y CARESANI, Rodrigo J. (2018). “Saberes del archivo en la era de la reproductibilidad digital: un prototipo para Rubén Darío”. En *Virtualis. Revista de cultura digital*, 9 (17). México. Disponible en <https://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/273/271>
- LOTMAN, Juri (1996). “Acerca de la semiosfera” y “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”. En *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, Cátedra.
- ORTIZ, Fernando (2002). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Madrid, Cátedra.
- PEIRCE, Charles S. (1903). “Tres tipos de razonamiento”. En *C. S. Peirce en español*. España, GEP. Disponible en <https://www.unav.es/gep/Peirce-esp.html>
- RANCIÈRE, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- RICOEUR, Paul (1997). “Retórica, poética y hermenéutica”. En *Cuaderno Gris*. Época III, n° 2. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- ROBIN, Régine (2012). “Repeticiones” y “El imperio de la memoria muerta”. En *La memoria saturada*. Buenos Aires, Waldhuter Editores.
- SAID, Edward (2001). “Territorios superpuestos, historias entrecruzadas”. En *Cultura e Imperialismo*. Barcelona, Anagrama.



- (2004). “Crítica secular” y “El mundo, el texto y el crítico”. En *El mundo, el texto, el crítico*. Buenos Aires, Debate.
- SANTANDER, Carmen (2004). “Inventario de un escritor. Arqueología de la producción”. En *Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis Doctoral. Córdoba, UNC. Versión digital.
- (2012). “Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos”. Ponencia presentada en el XXXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Cádiz, julio de 2012.
- (2015a) “De territorios y fronteras... el devenir de una literatura territorial”. En *La Rivada. Investigaciones en Cs. Sociales*. Revista de la Sec. de Investigación y Posgrado de la FHyCS de la UNaM. N° 4 (julio de 2015). Disponible en <http://www.larivada.com.ar/attachments/article/15/larivada-n4--dossier-santander.pdf>
- (2015b) “Pensar la crítica en lo márgenes”. En SANTANDER, Carmen; ANDRUSKEVICZ, Carla y GUADALUPE MELO, Carmen (comp.) (2015). *Territorios literarios e interculturales. Investigaciones en torno a los autores misioneros y sus archivos*. Posadas, Ediciones Autores Territoriales. Disponible en <http://www.autoresterritoriales.com/category/critica/>
- SANZ CABRERIZO, Amelia (comp.) (2008). “Introducción”. En *Interculturas/Transliteraturas*. Madrid, Arco Libros.
- SZURMUK, Mónica y MCKEE IRWIN, Robert (2010). “Transculturación”. En *Diccionario e Estudios Culturales Latinoamericanos*. México, Siglo XXI.
- TINIANOV, Juri (1927). “Sobre la evolución literaria”. En TODOROV, Tzvetan (comp.) (2008). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- VOLOSHINOV, Valentín (2009). *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires, Ed. Godot.

## VARIACIONES

### Antología y territorio

- AGAMBEN, Giorgio (2001). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Madrid, Pre-Textos.
- ANDRUSKEVICZ, Carla (2016). “2° Anaquel: Proyecto escritural y figuras autorales” y “4° Anaquel: La literatura y los autores territoriales”. En *El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Disponible en: <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/handle/123456789/671>
- APPADURAI, Arjun (2001). “Dislocación y diferencia en la economía cultural global”. En *La modernidad desbordada*. Buenos Aires, FCE.
- BAJTÍN, Mijaíl (2002). “Hacia una metodología de las ciencias humanas”. En *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- BARCIA, Pedro Luis (2004). “Hacia un concepto de la literatura regional”. En AAVV: *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza, UNCU.
- BAREI, Silvia (2008). “Pensar la cultura: perspectivas retóricas”. En *Pensar la cultura I. Perspectivas retóricas*. Córdoba, Grupo de Estudios retóricos.
- BENJAMIN, Walter (2009). “El autor como productor”. En *Obras Completas. Libro II/Vol. 2*. Madrid, Abada Editores.
- (2010a). “Hacia la imagen de Proust”. En *Obras completas. Libro II/vol. 1*. Madrid, Abada.
- (2010b). “El origen del *Trauerspiel* alemán”. En *Obras completas. Libro I/vol. 1*. Madrid, Abada.

- BHABHA, Homi (1996). "El entre-medio de la cultura". En HALL, S. y DU GAY, P. (comps.) (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu.
- (2002). "El compromiso con la teoría". En *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial.
- (2010). "DisemiNación. Tiempo, narrativa y los márgenes de la nación moderna". En BHABHA, Homi (comp.) *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- BORGES, Jorge Luis (2008). "El escritor argentino y la tradición". En *Obras Completas - Tomo I*. Buenos Aires, EMECÉ.
- CAMBLONG, Ana (1985). "La tumba provisoria: ideología y estilo". En Toledo, Marcial: *La Tumba provisoria*. Buenos Aires, Ediciones Índice, 1985.
- (2014). "Habitantes de frontera". En *Habitar las fronteras...* Posadas, EdUNaM.
- DELEUZE, Gilles (2014). "Entrevista sobre Mil Mesetas". En *Conversaciones*. Valencia, Pre-Textos.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1998). "¿Qué es una literatura menor?". En *Kafka. Por una literatura menor*. México, Ed. Era.
- (2002). "Postulados de la lingüística" y "Del ritornelo". En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos.
- (2011). "Percepto, afecto y concepto". En *¿Qué es la filosofía?* Barcelona, Anagrama.
- DERRIDA, Jacques (1999). "Dispersión de voces". En *No escribo sin luz artificial*. Valladolid, Cuatro Ediciones.
- FERNÁNDEZ, Froilán (2014). "Tercera excursión. Configuraciones narrativas de la biopolítica fronteriza". En *Variaciones narrativas en la frontera. El relato de la vida cotidiana en la semiosfera del límite misionero*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Disponible en: <http://argos.fhyics.unam.edu.ar/handle/123456789/694>
- FOUCAULT, Michel (1992). "Preguntas a Michel Foucault sobre la geografía". En *Microfísica del poder*. Madrid, Las Ediciones de La Piqueta.
- (2004). "El enunciado y el archivo". En *Arqueología del saber*. México, Siglo XXI.
- (2010). *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, El cuenco de plata.
- JITRIK, Noé; ROSA, Nicolás y SARLO, Beatriz (1992). "El rol de las revistas culturales" (debate), en: *Espacios. Revista de crítica y producción*. Publicación de la Facultad de Filosofía y Letras- Universidad de Buenos Aires; n°12; junio/julio de 1993.
- MORA, Carolina (2014). "Discursos fundacionales de la literatura misionera". En *Identidades en diálogo, miradas y viajes fugaces sobre un territorio*. Tesis de Licenciatura en Letras. Posadas, Departamento de Letras, FHyCS-UNaM. Disponible en: <http://www.autoresterritoriales.com/identidades-en-dialogo-miradas-y-viajes-fugaces-sobre-un-territorio/>
- PIGLIA, Ricardo (2016). *Las tres vanguardias*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- PUCCINELLI ORLANDI, Eni (1993). *Discurso fundador. A Formação do país e a construção da identidade nacional*. Sao Paulo, Ponte Editores.
- REYES, Alfonso (1997). "Teoría de la antología". En *Obras Completas Vol. XIV*. México, FCE.
- ROMANO SUED, Susana (2000). "Las antologías traducidas. Un medio de circulación, transmisión y recepción literaria y cultural". En *La traducción poética*. Córdoba, Editorial Nuevo Siglo.
- SAID, Edward (1996). "Hablarle claro al poder". En *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós.

- (2001). “Introducción” y “Una visión consolidada”. En *Cultura e Imperialismo*. Barcelona, Anagrama.
- (2004). “Crítica secular”. En *El mundo, el texto, el crítico*. Buenos Aires, Debate.
- SANTANDER, Carmen (2013). “Territorios interculturales. Intersubjetividades e identidad(es) fronterizas”. En *Revista de Literatura, História e Memória*. Vol. 9, N° 14. Cascavel, Unioeste. Pp. 43-54
- (2015). “De territorios y fronteras...el devenir de una literatura territorial”. En *La Rivada. Investigaciones en Cs. Sociales*. Revista de la Sec. de Investigación y Posgrado de la FHyCS de la UNaM. N° 4 (julio de 2015). Recuperado de: <http://www.larivada.com.ar/attachments/article/15/larivada-n4--dossier-santander.pdf>
- VOLOSHINOV, Valentín (2009). *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires, Ed. Godot.
- WILLIAMS, Raymond (1982). “Formaciones”. En *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Buenos Aires, Paidós.

### Posiciones, encuentros, conversaciones

- AGUILERA, Néstor (2006). “Acto ético”. En ARÁN, Pampa (Dir. y coord.). *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba, Ferreyra Editor.
- ANDRUSKEVICZ, Carla (2016). “1° Anaquel: Pas(e)os iniciales por la Biblioteca territorial” y “4° Anaquel: La literatura y los autores territoriales”. En *El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Posadas, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Disponible en: <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/handle/123456789/671>
- (2021 y continúa). *Poesía misionera: Multiplicidades territoriales, metapoéticas y genealógicas*. Archivo de tesis (en proceso). Doctorado en Cs. Humanas y Sociales. FHyCS - UNaM.
- APPADURAI, Arjun (2001). “Dislocación y diferencia en la economía cultural global”. En *La modernidad desbordada*. Buenos Aires, FCE.
- BAJTÍN, Mijaíl (1989). “La palabra en la novela”. En *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- BARTHES, Roland (1982). *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Barcelona, Ediciones Buenos Aires.
- (2002). “Escribir la lectura”, “La muerte del autor” y “El susurro de la lengua”. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires, Paidós.
- (2003). “Adónde/o va la literatura”. En *Variaciones sobre la literatura*. Buenos Aires, Paidós.
- (2004). “La partitura”. En *S/Z*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2007). *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires, Paidós.
- BENJAMIN, Walter (2009). “El autor como productor”. En *Obras Completas. Libro II/Vol. 2*. Madrid, Abada Editores.
- BRENET, Michel (1981). “Variación”. En *Diccionario de la música*. Barcelona, Editorial Iberia.
- CAMBLONG, Ana (2014). “Habitantes de frontera”. En *Habitar las fronteras...* Posadas, EdUNaM.
- CANGI, Adrián (2020). “Acercas del ensayo, la escritura y la crítica”. En *Revista La Rivada 8 (15)*. Disponible en: <http://larivada.com.ar/index.php/numero-15/ensayos/276-acerca-del-ensayo-la-escritura-y-la-critica>
- DELEUZE, Gilles (2009). “La literatura y la vida”. En *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1998). “Los componentes de la expresión”. En *Kafka. Por una literatura menor*. México, Ed. Era.

- (2002). “Del ritornelo”. En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos.
- (2011). “Percepto, afecto y concepto”. En *¿Qué es la filosofía?* Barcelona, Anagrama.
- DE MAN, Paul (1990). “Semiología y retórica”. En *Alegorías de la lectura*. Barcelona, Lumen.
- DERRIDA, Jacques (2012). “La palabra soplada”. En *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos.
- EAGLETON, Terry (2010). “Las funciones de la crítica”. En *Cómo leer un poema*. Madrid, Akal.
- FARGE, Arlette (1991). “Millares de huellas”. En *La atracción del archivo*. Valencia, Edicions Alfons El Magnánim.
- FOUCAULT, Michel (2004a). *El pensamiento del afuera*. Valencia, Pre-textos.
- (2004b). “Las regularidades discursivas” y “El enunciado y el archivo”. En *Arqueología del saber*. México, Siglo XXI.
- (2006). “Lenguaje y literatura”. En *De lenguaje y literatura*. Madrid, Paidós.
- (2008a). “Trabajo, vida, lenguaje”. En *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2008b). *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets.
- (2010). *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, El cuenco de plata.
- MATTONI, Silvio (2013). “La denegación del territorio”. En *Camino del agua. Lugares, música, experiencia*. Buenos Aires, El cuenco de Plata.
- RORTY, Richard (1994). “La contingencia del lenguaje”. En *Contingencia, ironía y solidaridad*. Madrid, Paidós.
- SAID, Edward (1996). *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós.
- (2004). “Crítica secular”. En *El mundo, el texto, el crítico*. Buenos Aires, Debate.
- SANTANDER, Carmen (2004). “Cartografía del campo cultural de provincia: estrategias de combates intelectuales” y “Inventario de un escritor. Arqueología de la producción”. En *Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis Doctoral. Córdoba, UNC. Versión digital.
- (2013). “Territorios interculturales. Intersubjetividades e identidad(es) fronterizas”. En *Revista de Literatura, História e Memória. Vol. 9, N° 14*. Cascavel, Unioeste. Pp. 43-54
- PEIRCE, Charles S. (1878). “Cómo esclarecer nuestras ideas”. En *C. S. Peirce en español*. España, GEP. Disponible en <http://www.unav.es/gep/AlgunasConsecuencias.html>
- VOLOSHINOV, Valentín (2009). *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires, Ed. Godot.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1999). *Investigaciones filosóficas*. Madrid, Altaya.

## **FUGAS**

### **Devenir crítico, devenir sonoro**

- DELEUZE, Gilles (2009). “La literatura y la vida”. En *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama.
- MATTONI, Silvio (2013). “La denegación del territorio”. En *Camino del agua. Lugares, música, experiencia*. Buenos Aires, El cuenco de Plata.
- PIGLIA, Ricardo (2016). *Las tres vanguardias*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- SAID, Edward (1996). “Manteniendo a raya a pueblos y tradiciones”. En *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AAVV (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco/Libros S. L.
- ADORNO, Theodor (2004). *Teoría estética*. Madrid, Akal.
- (2009). *Filosofía de la nueva música*. Madrid, Akal.
- AGAMBEN, Giorgio (2009). *Signatura rerum. Sobre el método*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- (2011): “¿Qué es un dispositivo?”. En *Sociológica*, año 26, número 73, pp. 249-264.
- ALVARADO, R. y ZAVALA, L. (comp). *Voces en el umbral. M. Bajtín y el diálogo a través de las culturas*, México, Univ. Autónoma Metropolitana, 1997.
- ANGENOT, Marc (1998). *Interdiscursividades: de hegemonías y disidencias*. Córdoba, Editorial de la UNC.
- (2010): *El Discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires, siglo XXI.
- ARANCET RUDA, María Amelia (coord.) (2016). *Antologías argentinas. Intervenciones sobre el canon y emergencias del imaginario*. Buenos Aires, Ed. Teseo.
- AREA, Leila (2006). “Organizar la Biblioteca”. En *Una biblioteca para leer la Nación. Lecturas de la figura de Juan Manuel de Rosas*. Rosario, B. Viterbo.
- ARFUCH, Leonor (2007). *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires, FCE.
- (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, FCE.
- ARISTÓTELES: *El arte de la retórica*. Buenos Aires, Eudeba, 2010.
- BARTHES, Roland (2002). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires, Paidós.
- (2003). *El grado cero de la escritura. Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2003). *Variaciones sobre la literatura*. Buenos Aires, Paidós.
- (2007). *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires, Paidós.
- (2008). *El placer del texto y Lección inaugural*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2009). *Ensayos críticos*. Barcelona, Seix Barral.
- BAUMAN, Zygmunt (2005). *Identidad*. Buenos Aires, Losada.
- BENVENISTE, Emile (1999). *Problemas de Lingüística General I y II*. México, Siglo XXI.
- BLANCHOT, Maurice (2002). *El espacio literario*. Madrid, Editora Nacional.
- (2005). *El libro por venir*. Madrid, Trotta.
- BOURDIEU, Pierre (1996). “Espacio social y poder simbólico” y “El campo intelectual: un mundo aparte”. En *Cosas Dichas*. Barcelona, Gedisa.
- (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires, Montessor.
- (2002). *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama.
- CARBÓ, Teresa (2002). “Investigador y objeto: una extraña/da intimidad”. En *Iztapalapa 53. Análisis del discurso: teorías, métodos y áreas de estudio*. Año 23, México, Universidad Autónoma Metropolitana, julio-diciembre de 2002.
- CELLA, Susana (comp.) (1998). *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires, Losada.
- CHARTIER, Roger (1996). *El orden de los libros*. Barcelona, Gedisa.
- COHEN, Marcelo (2014). *Música prosaica (cuatro piezas sobre traducción)*. Buenos Aires, Entropía.
- DELEUZE, Gilles (2009). *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama.

- (2015). “Música”. En *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires, Cactus.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1998). *Kafka. Por una literatura menor*. México, Ed. Era.
- (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos.
- DERRIDA, Jacques (1999). *No escribo sin luz artificial*. Valladolid, Cuatro Ediciones.
- (2003). *Papel Máquina*. Madrid, Trotta.
- (2011). *El tiempo de una tesis. Desconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona, Anthropos.
- EAGLETON, Terry (2011). *La estética como ideología*. Madrid, Ediciones Trotta.
- ECO, Umberto (1993). *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen.
- FOUCAULT, Michel (2004). *El pensamiento del afuera*. Valencia, Pre-textos.
- (2006). *De lenguaje y literatura*. Barcelona, Paidós.
- (2008). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2008). *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets.
- (2013). *¿Qué es usted, profesor Foucault? Sobre la arqueología y su método*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2018). *¿Qué es la crítica? Seguido de La cultura de sí*. Buenos Aires, Siglo XXI Ed.
- GRAMSCI, Antonio (1998). *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Buenos Aires, Nueva Visión. Versión online en <http://www.gramsci.org.ar>
- GRIMSON, A. (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- HALBWACHS, Maurice (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- HALL, Stuart y DU GAY, Paul (comp.) (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu.
- KRISTEVA, Julia (2001-2010). *Semiótica I y II*. Madrid, Fundamentos.
- LANDOW, George (1995). *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona, Paidós.
- LOIS, Élida (1997). “La revolución del hipertexto y las ediciones genéticas”. En *I Congreso Internacional de la Lengua Española «La lengua y los medios de comunicación»*. Zacatecas, abril de 1997. Disponible en <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/tecnologias/proyectos/lois.htm>
- LOTMAN, Juri (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, Cátedra.
- LOTMAN, Juri (1998). *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid, Cátedra.
- MATTONI, Silvio. 2013. *Camino del agua. Lugares, música, experiencia*. Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- MECHONNIC, Henry (2007). *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires, Mármol/Izquierdo.
- MONSIVAIS, Carlos (2000). *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona, Anagrama.
- MOZEJKO, Teresa y COSTA, Ricardo (2002). *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario, Homo Sapiens.
- PIGLIA, Ricardo (2014). *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Debolsillo.
- PUCCINELLI ORLANDI, Eni (1993). *Discurso fundador. A Formação do país e a construção da identidade nacional*. Sao Paulo, Ponte Editores.

- RAMOS, Julio (2011). “Descarga acústica”. En *Papel Máquina*. Año II, n° 4. Chile, Palinodia. Disponible en [http://cajaderesonancia.com/archivos/Ramos\\_descarga%20Ac%C3%B3stica.pdf](http://cajaderesonancia.com/archivos/Ramos_descarga%20Ac%C3%B3stica.pdf)
- RANCIERE, J. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires, Libros del zorzal.
- ROBIN, Régine (1993). “Extensión e incertidumbre de la noción de literatura”. En ANGENOT, M. y otros: *Teoría literaria*. México, Siglo XXI.
- RORTY, Richard (1986). *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid, Cátedra.
- (1990). *El giro lingüístico*. Barcelona, Paidós.
- (1994). *Ironía, Contingencia y Solidaridad*. Buenos Aires, Paidós.
- SAER, Juan José (2004). *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral.
- SARLO, Beatriz (1997). “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”. En *Revista de Crítica Cultural*, n°15. Web: [https://www.academia.edu/1196235/Los\\_estudios\\_culturales\\_y\\_la\\_critica\\_literaria\\_en\\_la\\_encrucijada\\_valorativa](https://www.academia.edu/1196235/Los_estudios_culturales_y_la_critica_literaria_en_la_encrucijada_valorativa)
- SARTRE, Jean Paul (2008). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires, Losadas, 2008.
- STEINER, George (2009). *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.
- SZURMUK, Mónica y MCKEE IRWIN, Robert (2010). *Diccionario e Estudios Culturales Latinoamericanos*. México, Siglo XXI.
- TODOROV, Tzvetan (1984). *Crítica de la crítica*. París, Comunicaciones.
- WILLIAMS, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (2002). *Investigaciones filosóficas*. México, Editorial Crítica.

## DICCIONARIOS

- ✓ *Diccionario de la Real Academia Española*. Versión online: [www.rae.es](http://www.rae.es)
- ✓ *Diccionario Español-Inglés e Inglés-Español*. Barcelona, Grijalbo, 1979.
- ✓ *Cambridge Dictionaries Online*. Sitio: <http://dictionary.cambridge.org/>
- ✓ *Diccionario Español-Francés y Francés-Español*. París, Garnier Hnos., 1962.
- ✓ *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Río de Janeiro, Nova Fronteira, 1999

## *APÉNDICE*



<b>Serie Revistas, grupos y campo cultural</b>						
<b>Año</b>	<b>Autor</b>	<b>Texto</b>	<b>Género</b>	<b>Publicación/circulación</b>	<b>Archivo/Biblioteca en la que se encuentra</b>	<b>Tópicos, motivos e ideologemas</b>
1971	Toledo, M.	“Editorial”	Editorial	Revista <i>Puente</i> Año 1, n° 2. Posadas, septiembre de 1971, p. 3 [5]*.	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/puente-ano-1-numero-2/">http://www.autoresterritoriales.com/puente-ano-1-numero-2/</a>	Campo cultural misionero / Promoción y gestión cultural / Federalismo cultural /
1972	M. Toledo	“Hacia un federalismo cultural”	Ensayo Editorial	Revista <i>Puente</i> Año 2, n° 4. Posadas, noviembre de 1972, p. 3 [5].	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/puente-ano-2-numero-4/">http://www.autoresterritoriales.com/puente-ano-2-numero-4/</a>	Nación-provincia / Producción y promoción cultural / Federalismo cultural /
1980	<i>Fundación</i>	“La Revista <i>Puente</i> ”	Reseña	Revista <i>Fundación</i> Año 1, n° 3. Posadas, septiembre de 1980, p. 27 [29].	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-n3/">http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-n3/</a>	Revista <i>Puente</i> / Proyecto literario e intelectual / Promoción cultural /
1980	<i>Fundación</i>	“El 31 de octubre se inaugura en Posadas Trilce”	Invitación	Revista <i>Fundación</i> Año 1, n° 4. Posadas, octubre de 1980, p. 32 [35].	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-n4/">http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-n4/</a>	Agrupación Cultural Trilce / Arte y literatura / Espacio de intercambio / Promoción cultural / SADEM /

\* El número consignado entre corchetes corresponde al número de página de la versión digital. Toda vez que los números no coincidan, será incluido a los fines de facilitar la búsqueda a los lectores.

<b>Serie Revistas, grupos y campo cultural</b>						
<b>Año</b>	<b>Autor</b>	<b>Texto</b>	<b>Género</b>	<b>Publicación/circulación</b>	<b>Archivo/Biblioteca en la que se encuentra</b>	<b>Tópicos, motivos e ideologemas</b>
1980	<i>El Territorio</i>	“Agasajo en Trilce”	Artículo periodístico breve	Diario <i>El Territorio</i> Posadas, 25 de noviembre de 1980.	<i>Archivo Olga Zamboni</i> En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/agasajo-en-trilce/">http://www.autoresterritoriales.com/agasajo-en-trilce/</a>	Agrupación Cultural Trilce / Diálogo e intercambio / Piglia / Belgrano Rawson / Novedades editoriales
1980	M. Moreira	“Trilce: un ámbito de libertad”	Editorial	Revista <i>Fundación</i> Año 1, n° 5. Posadas, diciembre de 1980, p. 1 [3].	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i> En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-n5/">http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-n5/</a>	Agrupación Cultural Trilce / Comunidad / Creatividad / Diálogo e intercambio / Institución en formación /
1980	<i>Fundación</i>	“Damos cumplimento”	Noticia	Revista <i>Fundación</i> Año 1, n° 5. Posadas, diciembre de 1980, p. 11 [13].	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i> En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-n5/">http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-n5/</a>	Trilce / Producción literaria / Promoción y divulgación /
1980	<i>Fundación</i>	“Respiración artificial”	Noticia	Revista <i>Fundación</i> Año 1, n° 5. Posadas, diciembre de 1980, p. 30 [32].	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i> En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-n5/">http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-n5/</a>	Agrupación Cultural Trilce / Literatura argentina / Piglia / Diálogo e intercambio / Novedades editoriales /
1981	<i>Fundación</i>	“Trilce: Concurso provincial de poesía para jóvenes”	Noticia	Revista <i>Fundación</i> . Año II, n° 8. Posadas, mayo de 1981, p. 1 [2].	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i> En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-n8/">http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-n8/</a>	Agrupación Cultural Trilce / Poesía / Promoción y divulgación /

Serie Revistas, grupos y campo cultural						
Año	Autor	Texto	Género	Publicación/circulación	Archivo/Biblioteca en la que se encuentra	Tópicos, motivos e ideologemas
1981	A. Alba (editor)	<i>Primera Imagen de Misiones</i>	Reseña	<i>Primera Imagen de Misiones</i> . Posadas, Ediciones Índice, p. 12.	En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/primera-imagen-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/primera-imagen-de-misiones/</a>	Antología / Poetas y pintores misioneros / Carpeta de arte / Ediciones Índice /
1981	M. Toledo	“Discurso leído en el acto de inauguración de la temporada cultura 1981”	Discurso	Leído el 8 de mayo de 1981 en el marco del acto inaugural de Trilce. Tapuscrito.	Archivo Marcial Toledo  En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/discurso-leido-en-el-acto-de-inauguracion-de-la-temporada-cultura-1981/">http://www.autoresterritoriales.com/discurso-leido-en-el-acto-de-inauguracion-de-la-temporada-cultura-1981/</a>	Agrupación Cultural Trilce / Casa del escritor y el artista / Diálogo e intercambio entre provincias / Promoción cultural /
1981	O. Zamboni	“Presentación 10 pintores y 10 poetas”	Discurso de Presentación	Leído el 8 de mayo de 1981 en la presentación de la Carpeta <i>Primera Imagen de Misiones</i> . Tapuscrito  Luego publicado en el diario <i>El Territorio</i> , el 23/05/81, bajo el título “Imaginando una presentación”.	Archivo Olga Zamboni  En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/presentacion-10-pintores-y-10-poetas/">http://www.autoresterritoriales.com/presentacion-10-pintores-y-10-poetas/</a>	“Carpetaimagen” / Proyecto editorial / Poesía y plástica misionera / Imágenes-representaciones de Misiones
1981	<i>El Territorio</i>	“Trilce inició su programa cultural anual”	Artículo periodístico	Diario <i>El Territorio</i> Posadas, 16 de mayo 1981.	Archivo Olga Zamboni  En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/trilce-inicio-su-programa-cultural-anual/">http://www.autoresterritoriales.com/trilce-inicio-su-programa-cultural-anual/</a>	Agrupación Cultural Trilce / Carpeta de poetas y pintores / Exposición plástica / Alberto Alba / Marcial Toledo / Olga Zamboni /
1981	M. Toledo	“Misiones, ¿efervescencia cultural?”	Ensayo	<i>Nuevo tiempo</i> Posadas, 16 de septiembre de 1981.	Archivo Marcial Toledo  En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/misiones-efervescencia-cultural/">http://www.autoresterritoriales.com/misiones-efervescencia-cultural/</a>	Misiones / Tradición literaria / Años '80 / Campo cultural / Frenesí y efervescencia / Proyecto cultural /

<b>Serie Revistas, grupos y campo cultural</b>						
<b>Año</b>	<b>Autor</b>	<b>Texto</b>	<b>Género</b>	<b>Publicación/circulación</b>	<b>Archivo/Biblioteca en la que se encuentra</b>	<b>Tópicos, motivos e ideologemas</b>
1981	M. Toledo	“Trilce: un ámbito de convivencia y libertad creadora”	Entrevista	<i>Nuevo tiempo</i> Posadas, 10 de octubre de 1981.	<i>Archivo Marcial Toledo</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/trilce-un-ambito-de-convivencia-y-libertad-creadora/">http://www.autoresterritoriales.com/trilce-un-ambito-de-convivencia-y-libertad-creadora/</a>	Agrupación Cultural Trilce / Campo literario y cultural / Marcial Toledo / Promoción e intercambio cultural / César Vallejo /
1982	<i>Fundación</i>	“Fundación poética – Suplemento de Letras”	Poesía	Revista <i>Fundación</i> . Año III, n° 9. Posadas, 1982, p. 1-8 [11-18].	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-n9/">http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-n9/</a>	Poesía misionera / Suplemento-Antología / Olga Zamboni /
1982	M. R. Etorena de Rodríguez	“Realidad y Expresión en cuentos misioneros contemporáneos”	Prólogo	<i>Doce cuentistas de Misiones</i> . Posadas, Ediciones Trilce, p. 5-10.	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/</a>	Cuento misionero / Narrativa contemporánea / Literatura misionera / Literatura argentina / Rupturas y redefiniciones / Ediciones Trilce /
1982	R. Novau	“El señor Taciño”	Cuentos	<i>Doce cuentistas de Misiones</i> . Posadas, Ediciones Trilce, p. 5-10 [10-16].	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/</a>	Paisaje / Entremedio / Culturas en contacto / Ediciones Trilce /
1982	R. Novau	“El sustituto”	Cuentos	<i>Doce cuentistas de Misiones</i> . Posadas, Ediciones Trilce, p. 11-15 [17-21].	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/</a>	Entremedio / Culturas en contacto / Corrupción / Denuncia / Ediciones Trilce /
1982	R. Novau	“Los guantes”	Cuentos	<i>Doce cuentistas de Misiones</i> . Posadas, Ediciones Trilce, p. 17-26 [23-32].	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/</a>	Paisaje / Denuncia / Costumbres y creencias / Ediciones Trilce /

<b>Serie Revistas, grupos y campo cultural</b>						
<b>Año</b>	<b>Autor</b>	<b>Texto</b>	<b>Género</b>	<b>Publicación/circulación</b>	<b>Archivo/Biblioteca en la que se encuentra</b>	<b>Tópicos, motivos e ideologemas</b>
1982	M. Toledo	“Una noche de marzo”	Cuentos	<i>Doce cuentistas de Misiones.</i> Posadas, Ediciones Trilce, p. 27-36 [33-42].	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/</a>	Paisaje / Pozo feo / Culturas en contacto / Engaño / Violencia / Ediciones Trilce /
1982	M. Toledo	“El veterano”	Cuentos	<i>Doce cuentistas de Misiones.</i> Posadas, Ediciones Trilce, p. 37-44 [43-50].	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/</a>	Configuraciones identitarias / Pozo feo / Culturas en contacto / Explotación / Violencia / Ediciones Trilce /
1982	M. Toledo	“La opción”	Cuentos	<i>Doce cuentistas de Misiones.</i> Posadas, Ediciones Trilce, p. 45-55 [51-61].	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/</a>	Configuraciones identitarias / Pozo feo / Entremedio / Abuso de poder / Ediciones Trilce /
1982	O. Zamboni	“Ojos grandes con sueño”	Cuentos	<i>Doce cuentistas de Misiones.</i> Posadas, Ediciones Trilce, p. 57-59 [63-65].	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/</a>	Posadas-Garupá-Santa Ana / Río Paraná / Paraguay penumbroso / Rulfo / Eliot / Tierra baldía / Ediciones Trilce /
1982	O. Zamboni	“La espera”	Cuentos	<i>Doce cuentistas de Misiones.</i> Posadas, Ediciones Trilce, p. 61-62 [67-68].	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/</a>	Posadas / Folklore / Calle Bolívar / Río / Costa paraguaya / Ediciones Trilce /
1982	O. Zamboni	“Deslizamiento”	Cuentos	<i>Doce cuentistas de Misiones.</i> Posadas, Ediciones Trilce, p. 63-65 [69-71].	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/</a>	Posadas-Garupá-Profundidad-Santa Ana / Río / Arroyo / Paraguay / Folklore / Machado / Ediciones Trilce /
1982	H. Amable	“La payesera”	Cuentos	<i>Doce cuentistas de Misiones.</i> Posadas, Ediciones Trilce, p. 67-71 [73-77].	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/</a>	Creencias / Payé / Brasil / Semiosfera fronteriza / Portuñol / Ediciones Trilce /
1982	H. Amable	“Obstinación fatal”	Cuentos	<i>Doce cuentistas de Misiones.</i>	<i>Banco de Autores Territoriales</i>	Cultura mbya guaraní / Cosmogonías / Semiosfera

Serie Revistas, grupos y campo cultural						
Año	Autor	Texto	Género	Publicación/circulación	Archivo/Biblioteca en la que se encuentra	Tópicos, motivos e ideologemas
				Posadas, Ediciones Trilce, p. 73-77 [79-83].	<a href="http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/</a>	fronteriza / Cartas Annuas / Interdiscursividad / Ediciones Trilce /
1982	R. N. Capaccio	“Memorias del tío Hipólito”	Cuentos	<i>Doce cuentistas de Misiones</i> . Posadas, Ediciones Trilce, p. 137-143 [95-101].	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/</a>	Culturas de inmigración / Memoria familiar / Polifonía / Realismo mágico / Fantástico / Interdiscursividad / Ediciones Trilce /
1982	R. N. Capaccio	“Las confesiones”	Cuentos	<i>Doce cuentistas de Misiones</i> . Posadas, Ediciones Trilce, p. 145-151 [103-109].	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/doce-cuentistas-de-misiones/</a>	Imaginario religioso-jesuitico(?) / Erotismo / Humor / Ediciones Trilce /
1984 circa	M. Toledo	“La literatura de Misiones”	Discurso	Leído en la presentación de la sede misionera de la Sociedad Argentina de Escritores. Posadas. Tapuscrito con anotaciones.	<i>Archivo Marcial Toledo</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/la-literatura-de-misiones-toledo/">http://www.autoresterritoriales.com/la-literatura-de-misiones-toledo/</a>	Literatura de Misiones / Escritor misionero / Vocación literaria / Proyecto estético / Institucionalización / SADEM /
1985	<i>Mojón A</i>	“Otras actividades culturales”.	Noticias	Revista <i>Mojón A</i> Año I, n° 1. Posadas, mayo de 1985, p. 2 [4].	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/mojon-a-ano-1-numero-1/">http://www.autoresterritoriales.com/mojon-a-ano-1-numero-1/</a>	Literatura misionera / Literatura regional / Charlas y conferencias / Cursos / Feria de libros / Concursos /
1987	M. Toledo	“Hoy dejamos la rutina”	Discurso	Leído en la presentación de <i>Bajada vieja</i> , de Areu Crespo, y <i>Poemas</i> , de Acuña, reeditados por la SADEM. Posadas, mayo de 1987. Tapuscrito con anotaciones.	<i>Archivo Marcial Toledo</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/hoy-dejamos-la-rutina/">http://www.autoresterritoriales.com/hoy-dejamos-la-rutina/</a>	Literatura misionera / Escritor misionero / Tradición / Canon /

Serie Revistas, grupos y campo cultural						
Año	Autor	Texto	Género	Publicación/circulación	Archivo/Biblioteca en la que se encuentra	Tópicos, motivos e ideologemas
1988	<i>Mojón A</i>	“Boletín informativo N° 4 - marzo/87”	Noticias	Revista <i>Mojón A</i> . Año IV, n° 3. Posadas, marzo de 1988, p. 117 [118].	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i> En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/mojon-a-ano-4-numero-3/">http://www.autoresterritoriales.com/mojon-a-ano-4-numero-3/</a>	Promoción y divulgación cultural / Memoria literaria / Reedición Areu Crespo-Acuña / SADEM /
1988	<i>Mojón A</i>	“Invitación”	Noticias	Revista <i>Mojón A</i> Año IV, n° 3. Posadas, marzo de 1988, p. 121 [122].	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i> En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/mojon-a-ano-4-numero-3/">http://www.autoresterritoriales.com/mojon-a-ano-4-numero-3/</a>	SADEM / Areu Crespo / Acuña / Tradición literaria / Canon / Memoria cultural /
1988	<i>Mojón A</i>	“Actividades de SADE, filial Misiones”.	Noticias	Revista <i>Mojón A</i> Año IV, n° 3. Posadas, marzo de 1988, p. 135-136 [136-137].	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i> En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/mojon-a-ano-4-numero-3/">http://www.autoresterritoriales.com/mojon-a-ano-4-numero-3/</a>	SADEM / Areu Crespo / Acuña / Tradición literaria / Canon / Memoria cultural /
2002	O. Zamboni	“Acerca de las Revistas literarias <i>Puente</i> y <i>Fundación</i> ”	Entrevista por Guadalupe Melo, Andruskevicz, Gómez	Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Posadas, agosto de 2002.	En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/olga-zamboni-2002/">http://www.autoresterritoriales.com/olga-zamboni-2002/</a>	Revistas <i>Puente</i> y <i>Fundación</i> / Grupos y formaciones culturales / Agrupación Cultural Trilce / SADEM /
2003	M. Moreira	“La producción cultural en Misiones desde los '60. Revista <i>Fundación</i> ”	Entrevista por Guadalupe Melo	Guadalupe Melo (2007). <i>Memorias de la vida culturas. De grupos y revistas</i> . Posadas, Tesina de Lic. en Letras. FHyCS-UNaM.	En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/manuel-alberto-moreira/">http://www.autoresterritoriales.com/manuel-alberto-moreira/</a>	Revista <i>Fundación</i> / Marcial Toledo / Moira Libros / Años '80 / Agrupación Cultural Trilce / Alberto Alba /

<b>Serie Revistas, grupos y campo cultural</b>						
<b>Año</b>	<b>Autor</b>	<b>Texto</b>	<b>Género</b>	<b>Publicación/circulación</b>	<b>Archivo/Biblioteca en la que se encuentra</b>	<b>Tópicos, motivos e ideologemas</b>
2006	C. A. Morales	“Asociación Amigos del Arte”	Entrevista por Guadalupe Melo	Guadalupe Melo (2007). <i>Memorias de la vida culturas. De grupos y revistas</i> . Posadas, Tesina de Lic. en Letras. FHyCS-UNaM.	En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/carlos-alberto-tito-morales/">http://www.autoresterritoriales.com/carlos-alberto-tito-morales/</a>	Asociación Amigos del Arte / Cine Club / Teatro leído / Dirección de Cultura de Misiones /
2006	R. Novau	“Agrupación Cultural Trilce y Proyecto autoral e intelectual”	Entrevista por Guadalupe Melo, Andruskevicz, Figueredo	Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Posadas, octubre de 2006	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/raul-novau-2006/">http://www.autoresterritoriales.com/raul-novau-2006/</a>	Agrupación Cultural Trilce / Revistas literarias / Proyecto autoral, escritural e intelectual / Territorio-Región cultural /



<b>Serie Literatura, territorio y frontera</b>						
<b>Año</b>	<b>Autor</b>	<b>Texto</b>	<b>Género</b>	<b>Publicación/circulación</b>	<b>Archivo/Biblioteca en la que se encuentra</b>	<b>Tópicos, motivos e ideologemas</b>
1959	A. Clavero	“Ubicación”	Ensayo	Revista <i>Tiempo</i> Año I, n° 1. Posadas, noviembre-diciembre de 1959, p. 3.	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/tiempo-numero-1/">http://www.autoresterritoriales.com/tiempo-numero-1/</a>	Literatura / Literatura comprometida / Hombre en su tiempo / Obra / Libertad creadora /
1960	A. Clavero	“Apunte para una intención cultural”	Ensayo	Revista <i>Tiempo</i> Año II, n° 3-4. Posadas, marzo-junio de 1960, p. 22- 24.	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/tiempo-numero-3-4/">http://www.autoresterritoriales.com/tiempo-numero-3-4/</a>	Canon literario misionero / Precursores / Intención literaria-social / Pluma combatiente / Conciencia colectiva /
1962	L. B. Areco	“Presentación”	Editorial	<i>Revista de Cultura</i> Año I, n° 1. Posadas, enero- marzo de 1962, p. 4.	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/revista-de-cultura-numero-1/">http://www.autoresterritoriales.com/revista-de-cultura-numero-1/</a>	Quehacer cultural / Pensamiento misionero / Promoción y divulgación / Dirección de Cultura /
1971	M. Toledo	“Derecho y literatura”	Ensayo	Revista <i>Puente</i> Año I, n° 1. Posadas, mayo de 1970, p. 14-15 [16-17].  Luego en <i>Fundación</i> n° 3 (1980)	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/puente-ano-1-numero-1/">http://www.autoresterritoriales.com/puente-ano-1-numero-1/</a>	Literatura / Derecho / Creación-invencción-intuición / Estilo literario / Sonoridad de las palabras /
1978	O. Zamboni	“Libros, rostros y contextos”	Ensayo Conferencia	Texto leído en la inauguración de la Primera Feria Provincial del Libro de Oberá. Oberá, octubre de 1978. Tapuscrito con anotaciones.	<i>Archivo Olga Zamboni</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/libros-rostros-y-contextos/">http://www.autoresterritoriales.com/libros-rostros-y-contextos/</a>	Libros / Feria / Palabras / Leer-lectura / Literatura / Lenguaje / Escritor /

Serie <i>Literatura, territorio y frontera</i>						
Año	Autor	Texto	Género	Publicación/circulación	Archivo/Biblioteca en la que se encuentra	Tópicos, motivos e ideologemas
1983	O. Zamboni G. Sileoni de Biazzi	“Introducción”  (Ambas autoras estuvieron a cargo de la compilación, las notas y las propuestas de trabajo)	Ensayo	<i>Cuentos Regionales Argentinos</i> . Buenos Aires, Colihue, p. 13-18 [6-9]	<i>Banco de Autores territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/cuentos-regionales-argentinos/">http://www.autoresterritoriales.com/cuentos-regionales-argentinos/</a>	Litoral / Zona limítrofe-fronteriza / Culturas en contacto / Mestizaje / Escritor-autor /
1984	O. Zamboni	“Los cuentos misioneros de Raúl Novau”	Ensayo	<i>Cuentos culpables (Cuento de Misiones)</i> . Posadas, Ediciones SADEM, 1985, p. 81-93 [80-92].	<i>Biblioteca literaria, discursiva y animalaria Raúl Novau</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> * <a href="http://www.autoresterritoriales.com/cuentos-culpables-1985/">http://www.autoresterritoriales.com/cuentos-culpables-1985/</a>	Cuentos misioneros-“del interior” / Creación literaria / “Ser y vivir-en-el-mundo” / Pueblos míticos / Lo humano universal /
1985	O. Zamboni	“Voces desde la otra orilla. (Aproximación a textos de personas bajo tratamiento psiquiátrico, pacientes del doctor Carlos Hernández, Posadas, Misiones)”.	Ensayo	Fechado en enero de 1985. Tapuscrito.	<i>Archivo Olga Zamboni</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/voces-desde-la-otra-orilla/">http://www.autoresterritoriales.com/voces-desde-la-otra-orilla/</a>	Arte / Literatura / Zona fronteriza / Poeta / Poema / Lenguaje /
1985	R. Novau	“El día de los paraguas”	Cuento	<i>Cuentos culpables (Cuento de Misiones)</i> . Posadas, Ediciones SADEM, p. 41-44 [40-43].	<i>Biblioteca literaria, discursiva y animalaria Raúl Novau</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/cuentos-culpables-1985/">http://www.autoresterritoriales.com/cuentos-culpables-1985/</a>	Monte / Aldea / Ruta / Posadas / Pasaje-frontera / Culturas en contacto /

\* La versión digitalizada que citamos aquí corresponde a la *Biblioteca literaria, discursiva y animalaria de Raúl Novau* (Andruskevich 2016).

Serie Literatura, territorio y frontera						
Año	Autor	Texto	Género	Publicación/circulación	Archivo/Biblioteca en la que se encuentra	Tópicos, motivos e ideologemas
1986	O. Zamboni	“Itacaruaré”	Poesía	<i>Poemas de las islas y de tierra firme</i> . Buenos Aires, Ediciones Índice, p. 37-38 [18-19].	Archivo Olga Zamboni En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/poemas-de-las-islas-y-de-tierra-firme/">http://www.autoresterritoriales.com/poemas-de-las-islas-y-de-tierra-firme/</a>	Árbol / Selva fragante / Jugos vegetales / Verde nervadura / Follaje / Fruta / Lucero guaraní / Trópico / Paisaje alternativo /
1986	O. Zamboni	“Árbol”	Poesía	<i>Poemas de las islas y de tierra firme</i> . Buenos Aires, Ediciones Índice, p. 43-44 [21-22].	Archivo Olga Zamboni En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/poemas-de-las-islas-y-de-tierra-firme/">http://www.autoresterritoriales.com/poemas-de-las-islas-y-de-tierra-firme/</a>	Verdeoscuro / Camino rojizo / Ardor / Verano / Agua / Siesta / Pájaro / Tarde azulada / Cielo de agua / Paisaje alternativo /
1987 circa	M. Toledo	“Consideraciones acerca del acto de escribir”	Ensayo	Las distintas versiones tapuscritas y manuscrita nos permiten conjeturar que este ensayo fue escrito alrededor de 1987, ya que tiene alusiones a sus cuentos (1985) y a su novela (1987)	Archivo Marcial Toledo En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/consideraciones-sobre-el-acto-de-escribir-toledo/">http://www.autoresterritoriales.com/consideraciones-sobre-el-acto-de-escribir-toledo/</a>	Escritor / Intelectual / Creador de ficciones / Autor / Poeta / Literatura / Lector / Invención
1987	M. Toledo	“Desayuno”	Poesía	<i>Los poemas del poema</i> . Buenos Aires, Torres Agüero Editor, p. 32-33 [27-28].	Archivo Marcial Toledo En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/los-poemas-del-poema/">http://www.autoresterritoriales.com/los-poemas-del-poema/</a>	Poema / Poesía / Poeta / Palabras seculares / Invención / Escritura / Lenguaje alternativo / Metapoema /
1987	M. Toledo	“Nardo”	Poesía	<i>Los poemas del poema</i> . Buenos Aires, Torres Agüero Editor, p. 40-41 [35-36].	Archivo Marcial Toledo En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/los-poemas-del-poema/">http://www.autoresterritoriales.com/los-poemas-del-poema/</a>	Poesía / Poema / Escritura / Ritmo / Lector / Poeta / Invención / Lenguaje alternativo / Metapoema /

<b>Serie Literatura, territorio y frontera</b>						
<b>Año</b>	<b>Autor</b>	<b>Texto</b>	<b>Género</b>	<b>Publicación/circulación</b>	<b>Archivo/Biblioteca en la que se encuentra</b>	<b>Tópicos, motivos e ideologemas</b>
1987	M. Toledo	“Soy Libertad”.	Poesía	<i>Los poemas del poema.</i> Buenos Aires, Torres Agüero Editor, p. 46-47 [41-42].	<i>Archivo Marcial Toledo</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/los-poemas-del-poema/">http://www.autoresterritoriales.com/los-poemas-del-poema/</a>	Poesía / Poema / Libertad / Palabra / Invención / Ríoescritura / Lenguaje alternativo / Metapoema /
1987	E. Castelli	“Prólogo”	Ensayo	<i>10 cuentistas de la Mesopotamia.</i> Santa Fe, Colmegna, p. 7-8.	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/10-cuentistas-de-la-mesopotamia/">http://www.autoresterritoriales.com/10-cuentistas-de-la-mesopotamia/</a>	Cuentistas / Mesopotamia / Geografía cultural / Litoral / “Autores de hoy” /
1987	O. Zamboni R. Escalada Salvo	“A los docentes”  (Ambas autoras estuvieron a cargo de la compilación y las actividades)	Presentación	<i>Antología de Textos para el Tercer Ciclo (Literatura regional misionera).</i> Posadas, Ministerio de Bienestar Social y Educación de la Provincia de Misiones, p. 7 [4].	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/antologia-de-textos-para-el-3er-ciclo/">http://www.autoresterritoriales.com/antologia-de-textos-para-el-3er-ciclo/</a>	Antología / Literatura misionera / Enseñanza / Géneros literarios / Memoria cultural /
1988	R. Novau	“Frontera seca”	Cuento	<i>La espera bajo los naranjos en flor.</i> Posadas, Edición del autor, p. 43-49.	<i>Biblioteca literaria, discursiva y animalaria Raúl Novau</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/la-espera-1988/">http://www.autoresterritoriales.com/la-espera-1988/</a>	Fronteras permeables / Pase-pasaje / Contrabando / Portuñol / Culturas en contacto /
1988	R. Novau	“El desertor”	Cuento	<i>La espera bajo los naranjos en flor.</i> Posadas, Edición del autor, p. 79-83.	<i>Biblioteca literaria, discursiva y animalaria Raúl Novau</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/la-espera-1988/">http://www.autoresterritoriales.com/la-espera-1988/</a>	Selva-monte / Colono inmigrante / Picada / Chacra Autopista / Progreso /

Serie <i>Literatura, territorio y frontera</i>						
Año	Autor	Texto	Género	Publicación/circulación	Archivo/Biblioteca en la que se encuentra	Tópicos, motivos e ideologemas
1988	O. Zamboni	“El escritor del interior”	Ensayo	Revista <i>Mojón A</i> Año IV, n° 3. Posadas, Ediciones SADEM, p. 99-106 [100-107].	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/mojon-a-ano-4-numero-3/">http://www.autoresterritoriales.com/mojon-a-ano-4-numero-3/</a>	Escritor / Provincia-interior / Capital-centro / Frontera / Hibridez / Diversidad / Diálogos interprovinciales / Federalismo /
1989	<i>El Paraná</i>	“La maldición de los libros”	Noticia	Diario <i>El Paraná</i> Posadas, 14 de septiembre de 1989.	<i>Archivo Olga Zamboni</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/la-maldicion-de-los-libros/">http://www.autoresterritoriales.com/la-maldicion-de-los-libros/</a>	
1989	<i>El Paraná</i>	“Antología misionera”.	Noticia	Diario <i>El Paraná</i> Posadas, 28 de septiembre de 1989.	<i>Archivo Olga Zamboni</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/antologia-misionera/">http://www.autoresterritoriales.com/antologia-misionera/</a>	
1989	R. Novau	“Primer Encuentro de Escritores de la Región Guaranítica”	Discurso	Leído en el <i>Primer Encuentro de Escritores de la Región Guaranítica</i> , realizado en Montecarlo del 17 al 19 de noviembre de 1989. Manuscrito.	<i>Biblioteca literaria, discursiva y animalaria Raúl Novau</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/1-encuentro-de-escritores-de-la-region-guaranitica-1989/">http://www.autoresterritoriales.com/1-encuentro-de-escritores-de-la-region-guaranitica-1989/</a>	Escritor misionero / Vocación literaria / Memoria vital / Culturas en contacto / Fronteras permeables / Región guaranítica / SADEM /
1990	O. Zamboni	“La realidad misionera de las <i>Cartas annuas</i> ”	Ensayo	<i>Misiones. Una provincia argentina en el corazón de América</i> . Buenos Aires, Corregidor, p. 117-153 [12-30].	<i>Archivo Olga Zamboni</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/misiones-una-provincia-en-el-corazon-de-america/">http://www.autoresterritoriales.com/misiones-una-provincia-en-el-corazon-de-america/</a>	Literatura misionera / Origen / Diversidad genérica / Culturas en contacto / Región cultural /

Serie Literatura, territorio y frontera						
Año	Autor	Texto	Género	Publicación/circulación	Archivo/Biblioteca en la que se encuentra	Tópicos, motivos e ideologemas
1990	H. W. Amable	“Consideraciones en torno a las <i>Cartas Misioneras</i> de Rafael Hernández”	Ensayo	<i>Misiones. Una provincia argentina en el corazón de América</i> . Buenos Aires, Corregidor, p. 187-207 [32-43].	Archivo Olga Zamboni En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/misiones-una-provincia-en-el-corazon-de-america/">http://www.autoresterritoriales.com/misiones-una-provincia-en-el-corazon-de-america/</a>	Configuraciones identitarias / Integración / Mestizaje / Culturas en contacto / Ruptura con la tradición metropolitana / Reinvención /
1990	H. W. Amable	“El habla de Misiones”.	Ensayo	<i>Misiones. Una provincia argentina en el corazón de América</i> . Buenos Aires, Corregidor, p. 251-264 [55-62].	Archivo Olga Zamboni En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/misiones-una-provincia-en-el-corazon-de-america/">http://www.autoresterritoriales.com/misiones-una-provincia-en-el-corazon-de-america/</a>	Usos lingüísticos / Estilo-formas de vida / Complejidad cultural fronteriza /
1990	H. W. Amable	“El Portuñol”	Ensayo	<i>Misiones. Una provincia argentina en el corazón de América</i> . Buenos Aires, Corregidor, p. 291-296 [63-66].	Archivo Olga Zamboni En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/misiones-una-provincia-en-el-corazon-de-america/">http://www.autoresterritoriales.com/misiones-una-provincia-en-el-corazon-de-america/</a>	Lenguas y culturas en contacto / Portuñol / Región cultural / Semiosfera fronteriza /
1990	O. Zamboni	“La novela urbana en Misiones”	Ensayo	<i>Misiones. Una provincia argentina en el corazón de América</i> . Buenos Aires, Corregidor, p. 297-316 [66-76].	Archivo Olga Zamboni En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/misiones-una-provincia-en-el-corazon-de-america/">http://www.autoresterritoriales.com/misiones-una-provincia-en-el-corazon-de-america/</a>	Río / Frontera / Culturas en contacto / Literatura de frontera / Novela misionera / Nueva narrativa /
1990	O. Zamboni	“La recuperación de la historia en escritores misioneros contemporáneos”	Ensayo	<i>Misiones. Una provincia argentina en el corazón de América</i> . Buenos Aires, Corregidor, p. 317-335 [76-85].	Archivo Olga Zamboni En Banco de Autores Territoriales <a href="http://www.autoresterritoriales.com/misiones-una-provincia-en-el-corazon-de-america/">http://www.autoresterritoriales.com/misiones-una-provincia-en-el-corazon-de-america/</a>	Escritor misionero / Literatura de frontera / Historia / Tradición / Nueva narrativa /

<b>Serie Literatura, territorio y frontera</b>						
<b>Año</b>	<b>Autor</b>	<b>Texto</b>	<b>Género</b>	<b>Publicación/circulación</b>	<b>Archivo/Biblioteca en la que se encuentra</b>	<b>Tópicos, motivos e ideologemas</b>
1990	O. Zamboni	“Itinerario con mujeres y sus letras”	Ponencia	Leída en las <i>Jornadas de encuentro y trabajo sobre “escritura femenina”</i> , realizadas en Rosario en agosto de 1990. Tapuscrito con anotaciones.	<i>Archivo Olga Zamboni</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/itinerario-con-mujeres-y-sus-letras/">http://www.autoresterritoriales.com/itinerario-con-mujeres-y-sus-letras/</a>	Escritura / Escritura de mujeres / ¿Literatura femenina? / ¿Literatura regional? /
1991	R. N. Capaccio	“Plaza 9 de Julio: Caminito del indio”	Ensayo	Nota para una publicación del partido radical. Tapuscrito.	<i>Archivo Rodolfo N. Capaccio</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/9-de-julio-caminito-del-indio/">http://www.autoresterritoriales.com/9-de-julio-caminito-del-indio/</a>	Cultura mbya guaraní / Ley del aborigen / Defensa del monte / Accionar político “colonial y represivo” /
1993	O. Zamboni	“Reflexión sobre literatura”	Notas	Tapuscrito con anotaciones. Noviembre de 1993	<i>Archivo Olga Zamboni</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/reflexion-sobre-literatura-2/">http://www.autoresterritoriales.com/reflexion-sobre-literatura-2/</a>	Fragmentos que por la paginación que presentan pertenecerían a un trabajo más extenso.
1994	O. Zamboni	“Mujer y literatura”	Ensayo	Tapuscrito con anotaciones. Posadas-Santa Fe, 1994.	<i>Archivo Olga Zamboni</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/mujer-y-literatura/">http://www.autoresterritoriales.com/mujer-y-literatura/</a>	Escritura / Escritura de mujeres / ¿Literatura femenina? /
1994	O. Zamboni	“Identidad nacional, identidad regional”.	Ensayo	Diario <i>El Territorio</i> . Posadas, 21 de agosto de 1994, p. 4.	<i>Archivo Olga Zamboni</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/identidad-nacional-identidad-regional/">http://www.autoresterritoriales.com/identidad-nacional-identidad-regional/</a>	Identidad / Región-Nación / Literatura argentina / ¿Literatura regional? / Perspectiva integradora /

Serie <i>Literatura, territorio y frontera</i>						
Año	Autor	Texto	Género	Publicación/circulación	Archivo/Biblioteca en la que se encuentra	Tópicos, motivos e ideologemas
1996	O. Zamboni	“De libros y escritores”.	Ensayo	Diario <i>El Territorio</i> . Posadas, 16 de junio de 1996, p. 4-5.	Archivo <i>Olga Zamboni</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/de-libros-y-escritores/">http://www.autoresterritoriales.com/de-libros-y-escritores/</a>	Literatura argentina / ¿Literatura regional? / ¿Literatura Femenina? / Escritor-autor de provincia / Edición y divulgación /
1997	R. N. Capaccio	“Nicanor Chamorro”	Cuentos	<i>Pobres, ausentes y reciénvenidos</i> . Posadas, EdUNaM, p. 37-41 [38-42].	Archivo <i>Rodolfo N. Capaccio</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/pobres-ausentes-y-recienvenidos/">http://www.autoresterritoriales.com/pobres-ausentes-y-recienvenidos/</a>	Cultura mbya guaraní / Aldea / Ciudad / Desplazamiento-pasaje / Culturas en contacto / Frontera /
1997	R. N. Capaccio	“La frontera”	Cuentos	<i>Pobres, ausentes y reciénvenidos</i> . Posadas, EdUNaM, p. 43-47 [44-48].	Archivo <i>Rodolfo N. Capaccio</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/pobres-ausentes-y-recienvenidos/">http://www.autoresterritoriales.com/pobres-ausentes-y-recienvenidos/</a>	Frontera / Culturas en contacto / Movimiento de vaivén / Argentina-Brasil-Paraguay / Mestizaje /
1997	R. N. Capaccio	“Un pedazo de cielo muy muy arriba”.	Cuentos	<i>Pobres, ausentes y reciénvenidos</i> . Posadas, EdUNaM, p. 55-59 [56-60].	Archivo <i>Rodolfo N. Capaccio</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/pobres-ausentes-y-recienvenidos/">http://www.autoresterritoriales.com/pobres-ausentes-y-recienvenidos/</a>	Árbol / Monte / Tala / Cielo azul / Aire / Deforestación /
1997	H. W. Amable	“El Mercosur y la integración latinoamericana”	Ensayo	Revista <i>Mojón A</i> . Año XII, n° 1. Posadas, diciembre 1997, p. 35-40 [33-38].	<i>Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/mojon-a-ano-12-numero-1/">http://www.autoresterritoriales.com/mojon-a-ano-12-numero-1/</a>	Mercosur cultural / Integración latinoamericana / Región transfronteriza / Mestizaje / Lenguas y culturas en contacto / Intercambio / Entrecruzamiento / Portuñol /



<b>Serie Literatura, territorio y frontera</b>						
<b>Año</b>	<b>Autor</b>	<b>Texto</b>	<b>Género</b>	<b>Publicación/circulación</b>	<b>Archivo/Biblioteca en la que se encuentra</b>	<b>Tópicos, motivos e ideologemas</b>
1998	O. Zamboni	“Reportaje de María del Pilar Lencina”.	Entrevista	<i>El hermano Luminoso</i> . Reconquista, junio de 1998.  (Contamos con la versión tapuscrita que fuera enviada por Zamboni a Lencina)	<i>Archivo Olga Zamboni</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/resp-ortaje-por-m-del-pilar-lencina/">http://www.autoresterritoriales.com/resp-ortaje-por-m-del-pilar-lencina/</a>	Literatura / Experiencia literaria-Experiencia de vida / Escritor de provincia / Circulación / Lector / Crítica-autocrítica /
2011	O. Zamboni	“Conversaciones con Olga Zamboni sobre publicaciones y archivos”	Entrevista por Guadalupe Melo	Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Posadas, enero de 2011.	En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/olga-zamboni-2011/">http://www.autoresterritoriales.com/olga-zamboni-2011/</a>	Publicaciones / Circulación / Proyecto autoral / Archivo de la escritora /
S/F	M. Toledo	“Con respecto a cuál es la situación y función del escritor litoraleño y provinciano en general en el contexto nacional e hispanoamericano actual”	Ensayo	Tapuscrito sin fechar	<i>Archivo Marcial Toledo</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/situacion-del-escritor-litoraleno-toledo/">http://www.autoresterritoriales.com/situacion-del-escritor-litoraleno-toledo/</a>	Texto literario / Escritura / Función del escritor / Universalidad de la literatura / Lenguaje alternativo /
S/F	M. Toledo	“¿Cuáles son los factores de cohesión de este espacio denominado Litoral Argentino?”	Ensayo	Tapuscrito sin fechar	<i>Archivo Marcial Toledo</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/factores-de-cohesion-de-este-espacio-denominado-litoral-argentino/">http://www.autoresterritoriales.com/factores-de-cohesion-de-este-espacio-denominado-litoral-argentino/</a>	Litoral argentino / Escritor-intelectual de provincia / Oficios del escritor / Escritor aficionado / Mercado cultural-editorial /
S/F	O. Zamboni	“Fundación El libro”	Ficha	Tapuscrito sin fechar	<i>Archivo Olga Zamboni</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-el-libro/">http://www.autoresterritoriales.com/fundacion-el-libro/</a>	Misiones / Cultura fronteriza / Amalgama étnica / Agua-río-cruce del río / Territorio híbrido /

<b>Serie <i>Literatura, territorio y frontera</i></b>						
<b>Año</b>	<b>Autor</b>	<b>Texto</b>	<b>Género</b>	<b>Publicación/circulación</b>	<b>Archivo/Biblioteca en la que se encuentra</b>	<b>Tópicos, motivos e ideologemas</b>
S/F	O. Zamboni	“Misiones: una literatura de frontera”	Ensayo	Tapuscrito con anotaciones, sin fechar.	<i>Archivo Olga Zamboni</i>  <i>En Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/misiones-una-literatura-de-frontera/">http://www.autoresterritoriales.com/misiones-una-literatura-de-frontera/</a>	Literatura de frontera / Dinamismo cultural / Territorio transfronterizo / Culturas en contacto /
S/F	R. Novau	“Apuntes sobre literatura”	Ficha	Anotaciones manuscritas y sin fechar.	<i>Biblioteca literaria, discursiva y animalaria Raúl Novau</i>  <i>En Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/apuntes-sobre-literatura/">http://www.autoresterritoriales.com/apuntes-sobre-literatura/</a>	Literatura / Lenguaje / Escritor / Mundos posibles / Invención / Tono-estilo-voz / Lectura /
S/F	R. Novau	“Marcial Toledo: rebelión en el lenguaje”	Ensayo	Tapuscrito sin fechar	<i>Biblioteca literaria, discursiva y animalaria Raúl Novau</i>  <i>En Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/marcial-toledo-rebelion-en-el-lenguaje/">http://www.autoresterritoriales.com/marcial-toledo-rebelion-en-el-lenguaje/</a>	Escritor comprometido / Literatura / Lenguaje / Mestizaje / Invención en la lengua / Posición crítica /

Serie Continuidades y resonancias						
Año	Autor	Texto	Género	Lugar y fecha de publicación/circulación	Archivo/Biblioteca en la que se encuentra	Tópicos, motivos e ideologemas
2007	R. Novau	“Escribir es una levadura que depende del calor humano”	Entrevista	Diario <i>Primera Edición</i> . Posadas, domingo 30 de septiembre de 2007, p. 22.	<i>Biblioteca literaria, discursiva y animalaria Raúl Novau</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/escribir-es-una-levadura-que-depende-del-calor-humano-diario-primera-edicion-2007/">http://www.autoresterritoriales.com/escribir-es-una-levadura-que-depende-del-calor-humano-diario-primera-edicion-2007/</a>	Lectura / Bibliotecas / Escritura / Literatura misionera / Grupos literarios / Edición / Influencias /
2007	O. Zamboni	“Hace falta, en general, leer más a los autores misioneros”	Entrevista	Diario <i>Primera Edición</i> . Posadas, domingo 7 de octubre de 2007, p. 22.	<i>Archivo Olga Zamboni</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/hace-falta-leer-mas-a-los-autores-misioneros/">http://www.autoresterritoriales.com/hace-falta-leer-mas-a-los-autores-misioneros/</a>	Lectura / Docencia / Escritura / Literatura misionera / Grupos literarios / Difusión y circulación / Influencias /
2012	R. N. Capaccio	“Instituciones y fuentes bibliográficas formadoras y culturales”	Entrevista por De Campos	Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Posadas, 4 de octubre de 2012.	<i>Archivo Rodolfo N. Capaccio</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/rodolfo-n-capaccio/">http://www.autoresterritoriales.com/rodolfo-n-capaccio/</a>	Lectura / Bibliotecas / Clásicos / Escritura / Intereses e influencias / Tono-ritmo-cadencia /
2012	R. N. Capaccio	“Los escritores y la gente que escribe”	Ensayo	Diario <i>El Territorio</i> Posadas, 13 de junio de 2012.	<i>Archivo Rodolfo N. Capaccio</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/los-escritores-y-la-gente-que-escribe/">http://www.autoresterritoriales.com/los-escritores-y-la-gente-que-escribe/</a>	Escritor / Escritura / Literatura / Circulación y reconocimiento /
2013	R. Novau	Entrevista	Entrevista por Andruskevicz, Tor, Pereyra	Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Posadas, abril de 2013.	En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/raul-novau-2013/">http://www.autoresterritoriales.com/raul-novau-2013/</a>	Escritura / Literatura / Proyecto autoral / Territorio / Frontera / Grupos e instituciones / Producción y circulación /

Serie Continuidades y resonancias						
Año	Autor	Texto	Género	Lugar y fecha de publicación/circulación	Archivo/Biblioteca en la que se encuentra	Tópicos, motivos e ideologemas
2013	R. Novau O. Zamboni	“Panel de escritores territoriales misioneros”	Panel	Posadas, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UNaM, noviembre de 2013.	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/conversaciones-con-olga-zamboni-raul-novau-hugo-mitoire-y-vasco-baigorri/">http://www.autoresterritoriales.com/conversaciones-con-olga-zamboni-raul-novau-hugo-mitoire-y-vasco-baigorri/</a>	Procesos de escritura / Lecturas-libros-bibliotecas / Escritor y literatura misionera / Grupos e instituciones / Circulación / Edición /
2015	O. Zamboni	“Ser frontera”	Poesía	<i>Ríos de memorias y silencios</i> Santa Fe, Palabrava, p. 33.	<i>Archivo Olga Zamboni</i>	Costa / Paraguay / “Frontera con un río en el medio” / Seres fronterizos / La otra frontera /
2015	O. Zamboni R. Novau R. N. Capaccio	“Investigadoras de la Facultad de Humanidades presentaron un ‘banco de obras literarias’ de escritores misioneros”	Noticia	Diario <i>Misiones online</i> Posadas, 3 de diciembre de 2015. (Incluye audios con las palabras de los autores).	Disponible en: <a href="https://misionesonline.net/2015/12/03/investigadoras-de-la-facultad-de-humanidades-presentaron-un-banco-de-obras-literarias-de-autores-misioneros/">https://misionesonline.net/2015/12/03/investigadoras-de-la-facultad-de-humanidades-presentaron-un-banco-de-obras-literarias-de-autores-misioneros/</a>	Papeles de trabajo / Archivo de escritor / “Viejo, ajado y con tierra” / Proyecto autoral /
2017	R. Novau	“Entrevista- Conversación con el autor Raúl Novau”	Entrevista por Tor	Tor, Romina (2018) <i>Un proyecto novau(e)lesco: Territorios escriturales y literarios en la novelística de Raúl Novau</i> . Posadas, Tesinal de Lic. en Letras, FHyCS-UNaM.	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/entre-vista-conversacion-con-el-autor-raul-novau/">http://www.autoresterritoriales.com/entre-vista-conversacion-con-el-autor-raul-novau/</a>	Lectura / Escritura / Influencias / Tradición-Canon / Memoria / Memoria fónica / Literatura y vida /
2017	R. Novau	“Acerca del lector de Misiones”	Ponencia	<i>Panel Plenario de Escritores de las Regiones Argentinas del XIX</i> Congreso Nacional de Literatura Argentina, Formosa.	<i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/acerca-del-lector-de-misiones/">http://www.autoresterritoriales.com/acerca-del-lector-de-misiones/</a>	Lector / Lectura / Literatura misionera / Lectores y escritores canónicos / Culturas en contacto / Memoria literaria y cultural /

<b>Serie Continuidades y resonancias</b>						
<b>Año</b>	<b>Autor</b>	<b>Texto</b>	<b>Género</b>	<b>Lugar y fecha de publicación/circulación</b>	<b>Archivo/Biblioteca en la que se encuentra</b>	<b>Tópicos, motivos e ideologemas</b>
2019	Novau	“Ser escritor transfronterizo”	Ensayo	Leído en el <i>I Encuentro de narradores del Nordeste “Escritores de por acá”</i> . Posadas, 4 y 5 de noviembre de 2019  Luego en <i>Neaconatus</i> . Julio de 2020.	Disponible en: <a href="https://neaconatus.wordpress.com/2020/07/01/ser-escriptor-transfronterizo/">https://neaconatus.wordpress.com/2020/07/01/ser-escriptor-transfronterizo/</a>	Escritor / Lenguaje / Frontera / Territorio-región transfronteriza / Cruces dialógicos / Memoria colectiva /
2019	R. N. Capaccio	“La construcción de Misiones en el imaginario del lector”	Ensayo	Leído en el <i>I Encuentro de narradores del Nordeste “Narrativas de por acá”</i> . Posadas, 4 y 5 de noviembre de 2019.  Luego publicado en <i>Jugaría</i> 2019.	<i>Archivo Rodolfo N. Capaccio</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/la-construccion-de-misiones-en-el-imaginario-del-lector/">http://www.autoresterritoriales.com/la-construccion-de-misiones-en-el-imaginario-del-lector/</a>	Discursos fundadores / Cronistas, viajeros y reciénvenidos / Orígenes de la literatura misionera / Nueva narrativa / “Otras formas” /
s/f	Toledo	El poeta inserta su escritura	Ensayo	Notas manuscritas.	<i>Archivo Marcial Toledo</i>  En <i>Banco de Autores Territoriales</i> <a href="http://www.autoresterritoriales.com/el-poeta-inserta-su-escritura/">http://www.autoresterritoriales.com/el-poeta-inserta-su-escritura/</a>	Poeta / Espacio poético / Texto poético / Lector / Autor / Proceso creador / Literatura /



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** Carmen Guadalupe Melo - Tesis Letras

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 333 pagina/s.