

**Guía de Presentación de
INFORMES DE AVANCE – INFORMES FINALES**

Proyectos acreditados en la Secretaría de Investigación y Postgrado.

1. TÍTULO DEL PROYECTO:
 La memoria literaria de la provincia de Misiones (2ª parte)

3. FECHAS DE INICIO Y DE FINALIZACION DEL PROYECTO: DESDE 01/01/2010 HASTA
 31/12/2012

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

5. EQUIPO DE INVESTIGACION

APPELLIDO Y Nombre	Cargo / Beca	Nº de horas investiga x semana	Mes de incorporación	Mes de finalización	EvaluaciónS - NoS
García Saraví, María de las Mercedes	PTi ex Directora	20	01/01/2011	31/12/2011	
Lemes, Karina Beatriz	JTP S Investigadora cat. V	5	01/01/2011	31/12/2011	S
Roman, Gabriela	AUX b	10	01/01/2011	31/12/11	S
Aldana, Natalia	Aux ah	10	01/01/11	31/12/11	S
Otero, Jorge	Aux b	10	01/01/11	31/12/11	S
López Torres, Sebastián	Aux b	10	01/01/11	31/12/11	S
Renaut, Marisa	Aux ah	10	01/01/11	31/12/11	S
Kushidonchi, Ana Eugenia	Aux ah	10	01/01/11	31/12/11	S
Pereira, Carina	Aux ah	10	01/01/11	31/12/11	S
Rabbe, Mara	Aux. ah	10	01/01/11	31/12/11	S

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

En 'Cargo / Beca' se anotarán las iniciales de la categoría docente y dedicación, o de investigación:

PTI	Profesor Titular
PAS	Profesor Asociado
PAD	Profesor Adjunto
JTP	Jefe de T. Prácticos
AY1	Ayudante de 1ª
AY2	Ayudante de 2ª

ex	Exclusiva
se	Semiexclusiva
si	Simple

AUX	Auxiliar de Investigación
INI	Investigador Inicial
ASI	Asistente
IND	Independiente
PRI	Principal

b	Becario
ah	Ad honorem
ADS	Adscripto
INV	Invitado

Así, un Profesor titular semiexclusiva se escribe 'PTI se' y un Auxiliar ad honorem 'AUX ah'. Si el investigador tiene varios cargos ocupar otros tantos renglones, al igual que si ha cambiado de cargo o de nº de horas semanales dedicadas a la investigación en el transcurso del período de referencia.

'Nº Horas investiga x semana' se refiere a las horas que insumió efectivamente la realización de la investigación (y no a la dedicación total del cargo). Si la persona tiene varios cargos, consignar para cada uno de ellos la dedicación horaria semanal al proyecto.

En '*Mes de incorporación*' consignar el mes a partir del cual cada investigador se ha incorporado al proyecto; y en '*mes de finalización*', cuando ha dejado de participar. Las fechas no pueden extenderse más allá de los límites del período de referencia del informe.

La '*Evaluación*' está referida al desempeño de cada investigador durante el período de referencia de acuerdo a la evaluación del Director del Proyecto. Consignar S (Satisfactoria) o No S (No Satisfactoria)

Si es necesario a continuación de cuadro se puede fundamentar las evaluaciones No Satisfactorias.

Firma Director de Proyecto

Aclaración: María de las Mercedes GARCIA SARAVI.....

Fecha de presentación del Informe de Avance – Final.18 DE diciembre de 2009

6. RESUMEN DEL PROYECTO ORIGINAL

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

Resumen Técnico:

El proyecto continúa con las indagaciones de *La memoria literaria de Misiones (2007-09)*, en el que recopilamos, organizamos y comenzamos a analizar dossiers manuscritos de autores misioneros. La carencia de un archivo dedicado a estos documentos, hace imperativa la tarea de conservación – para su guarda y estudio – de los borradores, manuscritos, tapuscritos, hojas de apuntes, producidos por los autores y que forman parte del acervo literario provincial. Ante la urgente necesidad de rescatar dichos documentos – ya en manos de los herederos – corresponde a la Universidad, específicamente a la carrera de Letras, a través del Programa de Semiótica organizar el Archivo Genético del campo literario de Misiones. Se han llevado a cabo, están en marcha o se inician en la Secretaría de Investigación proyectos diversos que apuntan al mismo objeto, la literatura provincial, con variadas perspectivas teóricas e instrumentos metodológicos con las que estableceremos fructíferas relaciones e intercambios. La labor propuesta implica una sólida red de acuerdos teóricos, críticos y metodológicos iniciales, un arduo rastreo e identificación de los documentos, además de la tramitación ante deudos y poseedores actuales de los respectivos préstamos del material. Están en marcha indagaciones sobre Manuel Antonio Ramírez, Juan Enrique Acuña, Juan Mariano Areu Crespo, Hugo W. Amable.

7. LISTA DE ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL PERÍODO:

- ASISTENCIA A CONGRESOS: 17 TRABAJOS PRESENTADOS.

1- I JORNADAS TEMÁTICAS DE LITERATURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA: EL HUMOR EN LA LITERATURA ARGENTINA. Mendoza, del 25 al 27 de agosto de 2011 Ponencias presentadas: A) *El humor de María Elena: infancia, memoria y crítica*, María de las Mercedes García Saraví- María Alejandra Viana. B) Una mirada humorística en *Dormir al sol*, Karina Lemes y Natalia Aldana. C) *De los Cambios en tu hijo adolescente a la alienación del ser*. Karina Lemes. D) *Isidoro Blaisten; el Humor como coartada*, elaborado por Marisa Renaut;

2 - II CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA Y CULTURA ESPAÑOLAS CONTEMPORÁNEAS. *Diálogos transatlánticos* 3, 4 y 5 de octubre de 2011. Presentadas las siguientes ponencias: A) *Laberintos y zonas de densidad: Barcelona y La Plata en dos novelas policiales de Manuel Vázquez Montalbán y Néstor Ponce*. Carolina Repetto-

Mercedes García Saraví. B) *El asedio: eco del mundo novelesco de Arturo Pérez Reverte*, Haydée Borowski – Mercedes García Saraví. C) De la metaficción y otros procedimientos en *La loca de la casa*, Karina Beatriz Lemes.

3 – XVI CONGRESO NACIONAL DE LITERATURA ARGENTINA. Resistencia, 6, 7 y 8 de octubre de 2011. Presentadas las siguientes ponencias. A) “*Ceviche: una nueva cocina del policial*”, María Aurelia Escalada- Mercedes García Saraví. B) *Entre Santa María y Ruvichá: mundos ficcionales de Latinoamérica*. Jorge Hernando Otero. C) *El titirimundi de Juan Enrique Acuña: resignificaciones de un arte menor*. Ana Eugenia Kushidonchi - Carina Mabel Pereira. D) *Gauna: el hallazgo de un manuscrito*, Mara Rabbe. E) *Filiaciones en el borde. Lorca y Acuña*. Karina Lemes y Natalia Aldana. F) *Un Amable trasgresor de los géneros*, Gabriela Román.

4- IV JORNADAS NACIONALES DE MINIFICCIÓN: *HORIZONTES DE LA BREVEDAD EN EL MUNDO IBEROAMERICANO. HOMENAJE A DAVID LAGMANOVICH (1927-2010)* Mendoza. 2, 3 y 4 de noviembre de 2011. Presentadas las siguientes ponencias: A) Falsificaciones, *de Marco Denevi: la traducción y el apócrifo, aportes al género microrrelato* Gabriela Román y Mercedes García Saraví. B) *Formas breves en la narrativa de Hugo Wenceslao Amable*, por Gabriela Román. Aceptado para actas.

5- IV CONGRESO CELEHIS, Mar del Plata, 7, 8 y 9 de noviembre 2011. Presentadas las siguientes ponencias. A) De la crítica y otros procedimientos en la *Loca de la casa*, Karina B. Lemes; b) Trayectorias y fronteras en Cádiz: *El asedio (2009)* de Arturo Pérez Reverte. Haydée Borowski – Mercedes García Saraví. C) Algunos mundos ficcionales de América Latina. Por Jorge Hernando Otero

Defensa de Tesinas: Jorge Hernando Otero. Relatos ruvichenses: un espacio misionero/latinoamericano. Directora: Mercedes García Saraví. Codirectora: Karina B. Lemes. Defendida 02/11/2011, Nota: 10 (diez).

Publicaciones: ver las otras entradas, en “Actas” figuran las principales publicaciones del grupo.

8. ALTERACIONES PROPUESTAS AL PLAN DE TRABAJO ORIGINAL

Incluir aquí eventualmente las explicaciones referentes a las razones por las cuales determinadas actividades no han sido realizadas o lo han sido en diferente medida que lo previsto. También fundamentar, si es el caso, cualquier otro tipo de modificación que haya sufrido el proyecto.

EN LÍNEAS GENERALES, NO SE PRODUJERON ALTERACIONES EN EL PLAN DE TRABAJO ORIGINAL.

9. PRODUCCIÓN DEL PROYECTO

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

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

A los fines de compatibilizar información con otras Facultades y con la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la UNaM, sugerimos consignar:

1. Publicaciones

Publicaciones: Indicar apellidos y nombres de todos los autores, entre comillas el título del artículo, luego subrayado el nombre de la revista, año, volumen, número, y páginas. Para libros subrayar el título, y consignar lugar, editorial, y año.

1.1. Libros resultados del proyecto de investigación

1.2. Capítulos de libros

1.3. Publicaciones en revistas de ciencia y técnica con referato externo:

1.3.1 Artículos publicados en revistas Internacionales

1.3.2 Artículos publicados en revistas Nacionales incluidas en el CAICYT

1.3.2 Artículos publicados en revistas Nacionales con referato no incluidas en el CAICYT

1) García Saraví, María de las Mercedes- Otero, Jorge Hernando. *Algunas comunidades de la literatura latinoamericana: Santa María, Macondo, Ruvichá* Revista Le Editorial de las Misiones, Año 2, nº 4, mayo 2011. Centro del Conocimiento, nº ISSN; 1852-5199. 2011.

2) Román, Gabriela: "*El carnaval*" Revista Le Editorial de las Misiones, Año 2, nº 4, mayo 2011 Centro del Conocimiento, nº ISSN; 1852-5199. 2011.

3) Román, Gabriela: "*Un misionero por adopción*" Hugo W. Amable. Revista Le Editorial de las Misiones, Año 2, nº 4, mayo 2011 Centro del Conocimiento, nº ISSN; 1852-5199. 2011.

1.4 Publicaciones en congresos (con evaluación)

1.4.1 Con publicación de trabajos completos

1. *Paisaje recortado en la poesía César Felip Arbó*, (en colaboración con Gabriela Isabel Román) y resumen explicativo de mi proyecto de investigación *La memoria Literaria de la Provincia de Misiones*, en los paneles organizados a tal efecto. Actas Digitales, ISBN. 976-987-575-093.7. III JORNADAS NACIONALES "LITERATURA DE LAS REGIONES ARGENTINAS"

1.4.2 Con publicación de resúmenes

Las Actas pueden ser en versión impresa o digital.

2. Vinculación y Transferencia

2.1 Resultados en Títulos de propiedad intelectual logrados en el período

2.1.1 Patentes de Productos y Procesos registrados

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

3. Formación de Recursos Humanos

- 3.1. Dirección de Tesis de Doctorado Concluidas
- 3.2. Dirección de Tesis de Doctorado en curso
- 3.3. Dirección de Tesis de Maestría Concluida
- 3.4. Dirección de Tesis de Maestría en curso
- 3.5. Dirección de Trabajo Final Integrador de la Especialización
- 3.6 Dirección de Trabajo Final Integrador de la Especialización

Becas PROHUM 2011. Prof. Gabriela Isabel Román. Desde abril a diciembre.

Becas CIN 2011: Prof. Gabriela Isabel Román. 1º/09/11 al 31/08/12. La narrativa Breve de Hugo Wenceslao Amable.

4. Premios

- 4.1. Premios Internacionales
- 4.2. Premios, reconocimientos y menciones, Nacionales

5. Ponencias y comunicaciones: Véase ut supra, de 1 a 5.

6. Trabajos inéditos:

7. Síntesis para la difusión de los resultados en Internet

Se espera que sintetice en forma breve y accesible para la difusión los avances y resultados del proceso de investigación, a fin de que estén disponibles para exhibirlos en la página web de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la FHyCS y de la SGCyT de la UNaM.

Acerca del corpus

Nuestro corpus constituye un discurso que lee e interpreta desde un marco de sentido de ciertos acontecimientos, costumbres, creencias locales y que, por lo tanto, les da cuerpo y contribuye a la construcción /concepción político-significante de ese mismo artefacto cultural que, en este caso, es no tanto la Provincia de Misiones, sino más bien espacios restringidos: Oberá (en Amable), la costa posadeña (en Areu Crespo y Acuña), Bonpland y Candelaria (en la correspondencia entre Ramírez y Areco).

Pero esta localización cultural, lingüística, simbólica, que parece predominar en los textos que trabajamos no es más que un ingrediente de las obras. No las hemos seleccionado por este rasgo que puede ser adicional, o complementario, sino porque exhiben marcas compositivas netamente literarias.

En efecto, la variable de selección no tiene que ver ni con tópicos ni con usos lingüísticos, sino con las voluntades de los autores que los han llevado a configurar el punto de apoyo intelectual de la literatura de Misiones.

Las élites intelectuales de todos los tiempos han dotado de sentido a precondiciones heredadas: mitos, historia, lengua, cultura. De algún modo, estos escritos contribuyen a elaborar ciertas características del “nosotros”, ya sea rural o urbano, restringido o provincial, a partir de un conjunto fragmentado por diversas divisiones de clase, de etnia, de lengua. Establecen, a la vez, una imagen del “otro”, el espejo invertido. Esta conjunción se entretreje con aquellas que operan en la dimensión de lo nacional y lo universal.

Toda sociedad es una “comunidad imaginada”, un colectivo de individuos que se autocomprenden, se consideran explícita e implícitamente a sí mismos integrando un grupo social específico. El plural “nosotros” implica un conjunto de rasgos cognoscitivos que también cumplen una función política.

Hay una autopercepción de características “objetivas” (capital étnico, cultural, lingüístico, territorial); a veces estos elementos resultan sobresignificados y distribuidos en un mecanismo descriptivo narrativo estrechamente vinculado con las prácticas comunes.

El mito “fundador” naturaliza la comunidad. No es la colectividad la que genera conciencia de los propios elementos constitutivos, sino los intelectuales y los políticos, quienes establecen discursos en los que formulan simbólicamente las relaciones de dichas características.

Así se constituye una fundamentación mítico-estética de la diferencia entre lo “propio” y lo “ajeno”, tarea en la que la música, la literatura, la pintura localizadas juegan un papel fundamental. El significante flotante “local” abarca sentidos que emergen, evidentemente, de un conjunto de diferencias con otros significantes y no de un ontológico y empíricamente verificable nexos con la realidad extrasimbólica.

Modula pues una semiosis que convencionaliza un conjunto de marcas que a su vez generan códigos binarios: nosotros/ellos, propio/ajeno, etc., que vertebran la matriz orgánica del “adentro” y el “afuera”. El modelo político, el canon literario se organizan según dicha matriz, muchas veces con apelación al negativo como principio diferenciador.

La alteridad es el modo de construir la mismidad, en función de estereotipos antagónicos. La polarización concebida de este modo simplifica, pero a la vez suministra una noción de sentido comunitario frente a la tendencia individualista contemporánea. El

discurso de lo localizado, pues, ha de verse como simbólicamente mediado y no como un medio pasivo de reflejar experiencias prediscursivas.

Los vínculos entre literatura y comunidad resultan fundacionales, de la mano de una relación causal entre el repertorio, los textos canónicos, una variante lingüística normalizada y una identidad colectiva excluyente, y constituyen un factor decisivo en la génesis de la cohesión y de la homogeneidad colectivas¹.

Según Jameson², las novelas de autoformación del siglo XIX suelen resultar hazaña y relato colectivo, auténticas alegorías nacionales; en América Latina, el personaje central del relato deviene alegórica construcción de la Nación. En los ámbitos locales el fenómeno descrito se replica en espacios más reducidos (Regiones, Provincias, ciudades). Así, esta “diversidad”³ ha sido objeto de numerosos trabajos críticos.

No podemos dejar de reconocer que en la pugna vanguardismo / regionalismo de los años '30, el papel de Quiroga fue nuclear en la configuración del paradigma de “lo misionero”. En esta batalla, entonces, Quiroga operó con un marcado acento en rasgos caracterizadores que sembraron las nociones definitorias de la literatura local. Los preceptos de independencia, originalidad y representatividad enunciados por Rama⁴, se sostienen en la concepción de lo provinciano y pugnan en la ocasión con los parámetros derivados de la ciudad-puerto. El medio físico, la composición étnica, la producción económica, el sistema social derivado, y todos los componentes culturales derivados, como usos culinarios, manejos lingüísticos, creencias, configuran valores, hábitos y prácticas que los intelectuales despliegan en sus producciones.

La literatura de Misiones, pues, no se visualiza hasta los primeros años del siglo XX. En ella se filtran los códigos de las vanguardias. La construcción estética apoyada en teorizaciones consistentes delineó ciertas fronteras que han servido de respaldos definitorios y sobre los que los autores que estamos leyendo operaron con criterio dinámico. A la vez que encierra las claves del cambio, el esquema oculta ejes de anquilosamiento a los que contribuyen (in)conscientemente los medios masivos, la escuela y los escritores de segunda y tercera línea.

¹ Conf. Bhaba, H. *Nation and narration*. London, Routledge, 1990.

² Jameson. “*Third World literatura in te Era of multinacional capitalism*, Social Text 15, pp. 65-68.

³ Martínez, José Luis: *Unidad y diversidad de la Literatura Hispanoamericana*. México, Joaquín Moritz, 1972.

⁴ Cfr. Rama, Ángel. 1987.

Como afirman Bayardo y Lacarrieu⁵, las comunidades ejercen, a través de sus autores, el derecho a la visibilidad simbólica, a una representación dignificante, a la propagación de su identidad y al mantenimiento de su estilo de vida.

Acerca de nuestros intelectuales

En los ámbitos provincianos, los intelectuales aspiran a acceder a la máxima cantidad de público. De ahí su inserción, según las épocas, en los medios: diarios, revistas, radio.

El conjunto de textos con el que trabajamos muestra dos modos de inserción de los autores: de acuerdo con los tiempos, en una instancia en la que primaba el uso del periódico, y de la actividad cultural centralizada por los organismos estatales democráticos, y la otra, con la Universidad como posible eje del debate. Las versiones de sistemas alternativos – cuando las dictaduras- también han sido habituales en este ámbito.

En ambos casos, es estrecha la franja social en la que navegan, aunque sus esfuerzos tiendan a una máxima ampliación. El uso de los lenguajes de los títeres (Acuña), del teatro de aficionados (Amable), de la pintura y la escultura (Areco), de la radio, muestra la intensa actividad, el brío de quienes procuran la mayor circulación.

La concepción prístina de la búsqueda de independencia, en la diacronía que estamos trabajando, no es tan absoluta. Los autores se parecen más a la manera en que los describía Gramsci, citado por Said: aquellos que trabajan en los campos de producción y distribución del conocimiento como pueden. Alternan, entonces, los usos de lenguajes especializados con los ampliamente inteligibles.

Los papeles públicos, las visibilidades, son tangibles en imágenes y firmas. Se los ubica como paseantes en las plazas centrales, y no sólo por la consabida “vuelta del perro” que describe Ramírez en sus cartas. Su pasión por pensar en cuestiones colectivas permite la sucesión de sus manuscritos entre la polémica y la pedagogía.

En Misiones, cada uno a su modo, los autores de este incipiente archivo, han constituido las voces que organizaron el discurso de lo local, ampliamente sintonizadas con los lenguajes modernos. Su inserción en el habla local busca asegurar la inflexión que la haga comprensible en ámbitos en los que habitualmente no circula, al mismo tiempo que atrae el reconocimiento de quienes la utilizan cotidianamente. Sonidos y acentos son

⁵ Cfr. Bayardo, Rubens- Lacarrieu, Mónica, 1999.

frecuentemente tópicos de esta escritura ficcional y ensayística, sobre todo en la de Hugo Amable, reconocido lingüista a la vez que cuentista sagaz.

Estas aldeas que son mundos aparecen y reaparecen en los textos empeñados en hacer perceptibles zonas escasamente representadas. Resulta paradójico que justamente estas voces sean (desde Quiroga y aún más atrás, desde los viajeros) recién venidos que con lucidez contribuyen a construir la noción de lo misionero (de lo posadeño, de lo obereño).

Hablan asimismo desde sus prejuicios y limitaciones, para incidir en el tablero de distribución canónica de la palabra literaria.

Los ejes de poder se conectan con gobiernos y política, pero no únicamente, sino también con los círculos porteños que centralizan y reparten el reconocimiento. El mandato de estos intelectuales es pues, revelar, desvelar lo completo y alejarse de simplificaciones reductoras y burdas, desanclar dinámicamente la escritura del pasado cristalizado. Como afirma Said⁶, los intelectuales no sólo representan y dan testimonio de los afanes de sus pueblos, sino que están obligados a encarnarlos en obras. Dan un alcance amplio a experiencias particulares.

La impregnación de su entorno acompaña al intelectual en sus desplazamientos, y Acuña es un claro ejemplo de ello. El cambio de domicilio, de país, implica nuevas sintonizaciones, nueva voz, no el quejido permanente del exiliado. Su experiencia de alejamiento (y retorno transitorio posterior) es también una imagen frecuente en la historia argentina: la emigración forzada y forzosa de quien corre riesgos por que es políticamente peligroso.

Esta zona de fluidos intercambios, albergue de inmigrantes y fugitivos, umbral y punto de fuga de Argentina recopila y aúna minorías que tratan de adaptarse y adoptar el territorio.

Bibliografía:

Arán, Pampa-Barei, Silvia: *Texto-Memoria-Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2002.

Bayardo, Rubens- Lacarrieu, Mónica (comp.) “Presentación. Nuevas perspectivas sobre la dinámica global/ local”, en *La dinámica global/local: cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires, La crujía, 1999.

Bhabha H. *El Lugar de la Cultura* Ed. Manantial: Buenos Aires, 2002.

Derrida, Jacques: *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducción de Paco Vidarte. Edición digital de Derrida en castellano. Conferencia pronunciada en Londres el 5 de junio

⁶ Cfr. Said, op.cit.

de 1994, en un coloquio internacional titulado, *Memory: The question of Archives*. Societé Internationale d'Histoire de la Psychiatrie et de la Psychanalyse. Freud Museum y Coultaurd Institute of Art. <http://xoomer.virgilio.it/martinm/PUG/Maldearchivo.pdf>

Lotman, Iuri. *Semiótica de la Cultura*. Madrid. Ed. Cátedra. 1979.

Jameson. “*Third World literatura in te Era of multinacional capitalism*, Social Text 15, pp. 65-68.

Máiz, Ramón: *Nación y literatura en América Latina*. Buenos Aires, Prometeo, 2007

Martínez, José Luis: *Unidad y diversidad de la Literatura Hispanoamericana*. México, Joaquín Moritz, 1972.

Martín- Barbero, Jesús. “*Globalización comunicacional y descentramiento cultural*”, en, Bayardo- Lacarrieu, op. Cit.

Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México. Siglo XXI, 1987. Tercera Ed.

Said, Edward. *Representaciones de intelectual*. Buenos Aires, Paidós, 1996. Tr. De Isidro Arias.

UN BREVE RELATO DE LA TAREA

La tarea 2011 abarcó un abanico de intereses que fueron modulados por las diversas situaciones de los integrantes del proyecto. Centrados algunos en el cierre de las carreras de Licenciatura, orientaron la labor a la redacción de las Tesinas. Se presentó y defendió una de ellas (Jorge Otero, *Relatos ruvichenses: un espacio misionero/latinoamericano*, bajo mi dirección y con la co-dirección de Karina B. Lemes. Las otras dos tesistas continúan en la escritura y sus avatares. Cabe mencionar que ambas son Gabriela Isabel Román y Natalia Aldana. Sus proyectos son, respectivamente, *La narrativa breve de Hugo Wenceslao Amable*, presentado ante el Departamento en marzo 2011, y aprobado para su ejecución en abril del mismo año. Con base en este mismo proyecto, la tesista Román se postuló, bajo mi dirección, para las becas del CIN, y obtuvo una de las mismas. Se adjunta un comprimido de sus avances.

La tesista Natalia Aldana continuó con las indagaciones en torno al manuscrito dactilografiado que dio en titular *Jerónimo y Concepción*, y que hipotéticamente forma parte de la colección *O pionners!* En la misma supuesta colección se incluye el cuento *Gauna*, que trabaja para este proyecto la alumna Mara Rabbe, la que planifica presentar su plan de tesina a partir de las exploraciones en ese tapuscrito. Se incluye su informe y la transcripción diplomática del manuscrito. *Juan Enrique Acuña: el recorrido de la pluma*

Un par de auxiliares alumnas – Carina Pereira y Eugenia Kushidonchi – continúan con las indagaciones alrededor de las producciones de Acuña en el campo de la escritura, producción y montaje de obras de teatro de títeres. El análisis se centra en las versiones grabadas en cinta abierta que registran diversas instancias de los ensayos, en tensión con las

variantes escritas (éditas o en registros manuscritos). La primera ha presentado un trabajo final de la asignatura *Teoría y Metodología de la Investigación* que consiste en un plan de tesina acerca de “*El teatro de títeres de Juan Enrique Acuña: reconfiguraciones de un proyecto estético –político*”, que acompaña el presente informe.

También el Seminario de *Literatura Regional* recibió y aprobó con la máxima nota el trabajo presentado por la profesora Angélica Marisa Renaut, bajo el título de Manuel Antonio Ramírez *Invencción lírica y frontera*.

Prima entre los graduados del profesorado que al mismo tiempo ejercen como investigadores *ad-honorem* una sensación de indefensión. Por razones de supervivencia, las tareas por fuera de la universidad centralizan sus actividades, por lo que la ocupación más placentera, la investigativa, se ve confinada a espacios y tiempos marginales. No obstante, los progresos son notables. Las auxiliares de investigación, alumnas avanzadas, han producido no sólo los documentos derivados del proyecto, sino que han participado en función de sus intereses y las demandas de las convocatorias, en Congresos, Jornadas y Encuentros de índole diversa. Se trata, por ejemplo, de:

I JORNADAS TEMÁTICAS DE LITERATURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA: *EL HUMOR EN LA LITERATURA ARGENTINA*, realizadas en Mendoza, del 25 al 27 de agosto de 2011. En esta ocasión, el abordaje de las variedades del humor, a partir de las producciones de Hugo W. Amable, llevó a una concienzuda reflexión del equipo, que se disparó hacia ángulos insospechados. En este mismo congreso se leyeron trabajos producidos por integrantes del equipo: *Isidoro Blaisten; el Humor como coartada*, elaborado por Marisa Renaut; *El humor de María Elena: infancia, memoria y crítica*, María de las Mercedes García Saraví- María Alejandra Viana. B) Una mirada humorística en *Dormir al sol*, Karina Lemes y Natalia Aldana. C) *De los Cambios en tu hijo adolescente* a la alienación del ser. Karina Lemes.

Situación similar se vivió con respecto a los parámetros, limitaciones y alcances del concepto de minificción, en las IV JORNADAS NACIONALES DE MINIFICCIÓN: *Horizontes de la brevedad en el mundo iberoamericano. Homenaje a David Lagmanovich (1927-2010)*, que se efectuaron también en Mendoza, el 2, 3 y 4 de noviembre de 2011. Allí la práctica del género breve, que se fue afianzando en Amable con el correr de los tiempos, dio lugar a una entrada de estudio y reflexión que culminó en más de una ponencia. A) *Falsificaciones, de Marco Denevi: la traducción y el apócrifo, aportes al género*

microrrelato Gabriela Román y Mercedes García Saraví. B) *Formas breves en la narrativa de Hugo Wenceslao Amable*, por Gabriela Román. Aceptados para actas.

En el II CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA Y CULTURA ESPAÑOLAS CONTEMPORÁNEAS. *Diálogos transatlánticos* realizado en La Plata el 3, 4 y 5 de octubre de 2011, fueron presentadas las siguientes ponencias: A) *Laberintos y zonas de densidad: Barcelona y La Plata en dos novelas policiales de Manuel Vázquez Montalbán y Néstor Ponce*. Por Carolina Repetto- Mercedes García Saraví. B) *El asedio: eco del mundo novelesco de Arturo Pérez Reverte*, preparada por Haydée Borowski y Mercedes García Saraví. C) De la metaficción y otros procedimientos en *La loca de la casa*, elaborada por Karina Beatriz Lemes.

EL XVI CONGRESO NACIONAL DE LITERATURA ARGENTINA, se celebró Resistencia, entre 6, 7 y 8 de octubre de 2011. Presentadas las siguientes ponencias. A) “*Ceviche: una nueva cocina del policial*”, María Aurelia Escalada- Mercedes García Saraví. B) *Entre Santa María y Ruvichá: mundos ficcionales de Latinoamérica*. Jorge Hernando Otero. C) *El titirimundi de Juan Enrique Acuña: resignificaciones de un arte menor*. Ana Eugenia Kushidonchi - Carina Mabel Pereira. D) *Gauna: el hallazgo de un manuscrito*, Mara Rabbe. E) *Filiaciones en el borde. Lorca y Acuña*. Karina Lemes y Natalia Aldana. F) *Un Amable trasgresor de los géneros*, Gabriela Román.

Por fin, en el IV CONGRESO CELEHIS, celebrado en Mar del Plata, los días 7, 8 y 9 de noviembre 2011. Se leyeron las siguientes ponencias. A) De la crítica y otros procedimientos en la *Loca de la casa*, Karina B. Lemes; b) Trayectorias y fronteras en Cádiz: *El asedio* (2009) de Arturo Pérez Reverte. Haydée Borowski – Mercedes García Saraví. C) Algunos mundos ficcionales de América Latina. Jorge Hernando Otero.

Un párrafo aparte necesito dedicarlo a la recientemente fallecida alumna de Licenciatura Natalia Ortigoza. En el transcurso de 2010 y brevemente en 2011, Natalia colaboró en carácter de Ad-honorem en este proyecto. Luego se fue orientando hacia otros intereses, pero la tarea realizada bajo mi dirección consistió en la transcripción diplomática de los “*Apuntes de Teatro de Juan Enrique Acuña*”, cuyas carpetas acompañó este año. No lo había incluido en entregas anteriores, porque el manuscrito no ha sido indagado aún, pero amerita su interconexión con los análisis referidos al teatro en general. Sospechamos que se trata de esquemas destinados a clases sobre la historia del género.

Este escueto repaso da cuenta de un año de tareas siempre estimulantes, sobre todo en lo que se deriva de las indagaciones particulares al interior de una producción que brinda

sorpresas inesperadas. Los manuscritos de los minicuentos de Amable, facilitados muy brevemente por la familia, o las nuevas perspectivas sobre los relatos de Acuña ejemplifican perfectamente que en cada recodo del camino se pueden producir provocadores hallazgos.

Firma Director de Proyecto

Aclaración: Dra. Mercedes García Saraví

Fecha de presentación del Informe de Avance – Final.

Presentar dos copias en papel y acompañar en soporte digital incluyendo los Anexos.

Acuña, Juan Ángel: Gauna
Transcripción del manuscrito
Auxiliar alumna: Mara Rabbe

APARTADO Nº1

Silvio Gauna dejó la pluma sobre la mesa para encender un cigarrillo. Lanzó una vigorosa bocanada de humo echando la cabeza hacia atrás y se quedó mirando, a través de la penumbra del cuarto, la sombra nocturna que asomaba su inquietante calma por la ventana abierta. Más allá, al otro lado de la calle, ese trozo municipal de selva que era la plaza, declinaba en la noche [festival] + < de verano > sus rumores. [las] Desinencias del grillo, del viento entre las hojas, de < los > pájaros dormidos del silencio...

El resplandor de la lámpara iluminaba tenuemente su rostro de rasgos ~~regulares, perfilados con su~~ suave nitidez, en el que la ~~frente alta, coronada por~~ una melena undosa + < el pelo revuelto >, afirmaba su soberbia en la nariz un poco abultada y en los labios carnosos, ~~subrayados por la negra discreción del bigote.~~ Tenía los ojos velados por una especie de nostálgico abandono, + < un abandono que contrastaba notablemente con > ~~y sólo~~ el nervioso ademán de llevar el cigarrillo a la boca o la movediza inquietud de la mano, + < que jugaba sobre la mesa > ~~denunciaban el activo trabajo interior.~~

De pronto se enderezó, tomó la cuartilla y volvió a leer el último párrafo de la carta que estaba escribiendo.

“Por lo visto soy el héroe de las disyuntivas dramáticas. Aquí me tienes, nuevo Alejandro sin gloria, ante el nudo gordiano, y me parece que voy a cortarlo otra vez con un tajante [←] au Revoir. < ¿Por qué? Bueno, vos sabes que soy impulsivo. Tu me conoces bien. También conoces mis problemas. Además estoy harto de la oída, de esta gente que parece empeñarse en demostrarme que acepta > ~~a pesar de que estos indígenas me reciben y aceptan como un ser~~

diferente, simpático y excéntrico, una especie de enfant terrible como el que toda familia gusta tener en su seno. Es claro que esto no me entusiasma, como comprenderás. Esta clase de popularidad +< simpatía> - < de estos provincianos> no despierta adhesiones calurosas ni amistades sinceras. El buen olfato burgués descubre en seguida que es una +<mi> popularidad +<es> inofensiva, pero no por eso su profunda desconfianza de horteras y comerciantes (deberías escribir sobre esto, caro Fernando, tú que los odias tan cordialmente), no por eso su desconfianza deja de poner vallas, siempre hipócritas, a una aceptación que puede resultarse peligrosa. La experiencia con mi propia familia me ha convencido de ello +<">, y por *** eso..."

Alargó la mano para tomar la pluma y continuar la carta, pero al instante la dejó caer de nuevo. Se puso de pie y se acercó a la ventana. La soledad nocturna, tan propicia siempre a los que buscan +< para>calmar el oleaje de inquietud, de angustia o desesperación que el viento del mundo suele levantar en su +<ciertos> espíritu <s>, no consiguió sin embargo tranquilizarlo. Al contrario, la vista de esa plaza agreste, cuya selvosa esplendor natural solía reconciliarlo a veces con los lamentables pujos edilicios que la rodeaban, le parecía ahora una burla sombría. Arrojó con rabia el cigarrillo, que cayó sobre la vereda con una fugaz explosión de chispas y luego quedó allí, en la oscuridad, inmóvil como el ojo expectante de un atajacaminos. Gauna siguió mirándolo hasta que la ceniza desvaneció su pequeño fulgor desolado. < ve su vida como ese pucho. Se vuelve.

Ahora está en la sala +<<el comedor>>de su casa en Bs.As>.

Se había puesto a escribir a su amigo, compañero cordial de ** una bohemia reciente que ya le parecía lejana, empujado por una urgente necesidad de justificarse ante sí mismo. Gauna pertenecía a esta clase de impulsivos.

Marchaba por la vida a grandes pasos, con atlética soltura de triunfador, como si llevara una meta fijada de antemano a la que se proponía llegar a toda costa, y de pronto, como esos torrentes que van acumulando sobre un pequeño canto rodado las piedras que al fin desviarán su curso, torcía el rumbo y se ** encaminaba en otra dirección. El cambio se producía naturalmente,

Hasta ahora – veinticinco años intensamente vividos – Gauna había dado ya dos o tres de esos bruscos golpes de timón, y para cada uno encontró la justificación necesaria.

Por ejemplo, cuando decidió abandonar sus estudios de abogacía para dedicarse a la literatura. Había empezado a estudiar derecho alentado por aquel clima de entusiasmo progresista, de euforia liberal, de luchas cívicas y civilizadoras que caracterizó el último cuarto del siglo pasado. Alumno brillante del bachillerato, espíritu libre y generoso, carácter romántico, aguda inteligencia, Silvio se lanzó a las aulas universitarias con la mirada puesta en Las figuras ejemplares de ese tiempo. Una visión de ágora, en la que las levitas sustituían a las túnicas, con tribunos de oratoria catilinaria y austera pureza cívica, <la> colmaba ~~su alma ardiente~~ +<de ardores>. Veía ante sí las grandes construcciones jurídicas, el juego armónico de las instituciones, la sagrada dignidad del derecho, como una columnata de templo pagano en cuyo altar se erguía Temis con su espada y su balanza.

Pero de aquí ~~que~~ +<pronto> <, > un buen día <, > Silvio descubrió que su espíritu no podía acatar la fría disciplina ni la absurda tiranía de los claustros y de los textos, ni admitir la engolada ~~ignorancia~~ < sapiencia> académica ni los prejuicios doctorales, se dijo que el ansia de crear no acepta limitaciones ni métodos, y acabó por convencerse de que debía entregarse sin cortapisas a la devoradora sed de conocimientos y belleza que lo consumía. El hecho es que las Musas, que desde las aulas del Nacional rondaban su alma, se habían colado en el sagrado recinto y derribaron el ara de Temis danzando como bacantes bajo una lluvia de rosas y de pámpanos.

Tras ellas se fué Silvio con sus veinte años sedientos, trocando el claustro por la bohemia literaria. ***** Bajo la advocación de Apolo y del brazo de Baco se dedicó a apagar su sed con copiosas y desordenadas lecturas y también con abundantes libaciones y épicas trasnochadas.

Hijo único de un matrimonio sólidamente afirmado en la burguesía porteña, esta desviación – no afectó mucho su si*tuación social, antes bien fué como un toque de buen gusto. Y si bien no logró realizar un <su> viaje a Francia, por lo menos pudo sentirse ligado a ese mundo que prestigiaban las bohemias geniales de Darío, Lugones, de Ingenieros, llenando cuartillas con versos modernistas, llevando su chambergo y su corbatín a las peñas literarias y a los mitines socialistas y sorbiendo a grandes tragos a Verlaine y a Kropotkín.

No lo hacía por pose, sino empujado por un apasionamiento sincero y un desbordante dinamismo. Quizás a esto se debió que no abandonara a tiempo ese clima alucinante y se aferrara cada vez más a lo* intrascendente y superficial de aquella aventura.

El caso es que cuando sus parientes advirtieron que lo transitorio amenazaba convertirse en permanente modo de vida y quisieron poner coto a las diabluras de Silvio, se encontraron con un hecho consumado de difícil solución. Y +<sobre todo, con> una terquedad a todo prueba. Sobrevino la ruptura y con ella la orgullosa peregrinación de bohemio obstinado por redacciones, cafés y empleos miserables. No se abandonó sin embargo, como podría suponerse, a las fáciles pendientes.

2º APARTADO

Silvio solía encontrarse con su madre de vez en cuando, pero a escondidas del progenitor. Ella era una mujer inteligente y sensible, lo amaba entrañablemente y no se resignaba a perderlo. Además estaba orgullosa de su hijo, creía en su talento y no le reprochaba su vocación literaria. Lo que le asustaba era la vida de disipación que llevaba Silvio.

- Quisiera hacerte un regalo para tu cumpleaños – le dijo en una de esas entrevistas -, pero temo que no lo aceptes.
- ¿Por qué? ¿De qué se trata?

- Quiero pagarte la impresión de un libro, de tu primer libro de versos.

El desconcierto de Silvio fue tal, que su buena madre se apresuró a aclarar:


- ¡Por supuesto que tu padre no sabrá nada! Si es eso lo que te preocupa...
- No, mamá... No es eso... Es que...
- ¿Te... molesta acaso que quiera hacerte un regalo así?

No, nada de lo que su buena madre pensaba era el motivo de ~~el~~ desconcierto de Silvio. Ocurría sencillamente que ~~las~~ +<sus> palabras ~~de su madre~~ habían tocado la carne viva de una llaga que desde hacía un tiempo le roía secretamente: no tenía con qué llenar las páginas de un libro. Pero ¿Cómo decirle eso a su madre, la única persona que todavía creía en su talento?

Ni él mismo recordaba ya cómo hizo para salir de ese mal paso. Lo cierto es que puso algunas excusas, le dijo que lo pensaría y no se habló más del asunto. Sin embargo, desde ese día la herida no dejaba de atormentarlo. “No tengo con qué llenar un libro de versos”, pensaba. Y una amargura sorda comenzó a oscurecerse su espíritu. Es verdad que había escrito muchos versos y roto numerosas cuartillas; también había publicado una docena de poemas en periódicos y revistas literarias. Pero eso era todo. La mayor parte de su actividad de poeta estaba desperdigada por peñas, cafés y redacciones, perdida en charlas y discusiones, disipada en opacas madrugadas vinosas.

= < de esa vida desordenada; y aunque sus parientes dijeran que era un borracho perdido, la verdad es que nunca llegó su gusto por la bebida a semejante extremo. Poseía un sentido de la dignidad y cierto dominio de la voluntad muy peculiares, y su persistencia en la senda elegida respondían en gran parte a una orgullo convicción.>

La llaga fué agrandándose cada vez más y ya estaba +<a> a punto de entregarse a =<la> desesperación, cuando una circunstancia imprevista le hizo entrever la posibilidad de emprender un nuevo camino.

 - Ayer estuve de visita en casa de María Luisa – le dijo su madre ~~la última vez que se vieron~~ +<en cierta oportunidad>, refiriéndose a unos primos de Silvio-. Y me encontré con la novedad de que se van a Misiones. ¿ Te das cuenta? ¡ A Misi=<o>nes =<!> Bueno, Alfredo va con

un buen puesto en Bosques y Yerbales. Está encantado. Dice que aquello es maravilloso.

- Ajá...
- Me aseguró que si vos querés, puede conseguirte un puesto. Vos sabes que Alfredo te aprecia. Nunca deja de preguntar por vos... ¿ Por qué no lo vas a ver, Silvio?

Silvio fué, en efecto, a visitar a su pariente. Este había formado parte hacia algunos años de una expedición científica que anduvo por Misiones en viaje de estudios, recogiendo ejemplares de su fauna y de su flora, y estaba entusiasmado con aquel lejano rincón de la República. Poco le costó convencer a Silvio de que lo acompañara. Y éste, cuyo ~~dije de sus~~ espíritu no se complacía ciertamente en la ya larga penumbra en que vivía, no sólo se dejó convencer, sino que pronto se contagió del entusiasmo de su pariente.

- ¡Imagínate, toda una aventura! – le dijo poco después a su buen amigo Fernando, con el ánimo rebosante de optimismo-. Aquello es un paraíso. ¡Selvas, ríos! Una belleza salvaje, la naturaleza virgen...
- Y fieras, mosquitos y paludismo – agregó Fernando, burlón.

Silvio no le llevó el apunte. El mismo ardor, la misma voluntad, el mismo fervor que encaminaron sus pasos al claustro universitario y luego al “Café de los Inmortales”, lo

~~maratona~~ empujaban, ~~del~~ hoy hacia la mágica región de las Cataratas y de las ruinas Jesuíticas. Los sacerdotes de turno podían ser ahora Rimbaud y Gauguin. África y Tahití se resumían en la selva misionera.

Emprendió el viaje con la ansiedad de un adolescente. Iba en busca de lo primitivo, a sumergirse en el gran baño renovador de la naturaleza, a reencontrarse en la inocencia original... Y ~~se~~ dio de manos a boca con la vida pueblerina y opaca de la capital de la selva. Y lo que es peor, contemplaba desde el tedioso asiento de su empleo burocrático.

¿ Qué hacer? Parado ante la ventana de la habitación que ocupaba en el =<"> Hotel París =<">, con las manos a la espalda, Silvio Gauna se había pasado muchas noches contemplando la imitable serenidad de las estrellas. Trataba de

encontrar una respuesta íntima a esa pregunta +< a la> que, por otra parte, y según su costumbre, ya había respondido con una actitud enérgica: quedarse, tragar la amarga píldora del nuevo desengaño y oponer su orgullo a la chata monotonía del ambiente.

No se exilió, sin embargo, y bien pronto su fuerte personalidad y su natural prestancia se impusieron en las esferas sociales de posadas, siempre propicia a aceptar el imperio de lo nuevo y brillante, de todo lo que descuella con caracteres singulares y dominadores. Joven, inteligente, dotado de una cultura a todas luces superior al medio, dueño de una elegancia sin afectación, buen conversador y aureolado por el prestigio que otorgan las musas a quien sabe divulgar su amistad con ellas y con sus favoritos, nada le costó a Silvio Gauna * brillar con personal resplandor en cualquier parte adonde fuera. Sus mismas ideas, y especialmente esa manera soberbia de exponerlas y discutir, contribuyeron a asegurarle un puesto impa en esas esferas. Excepto algunas damas de creencias y principios demasiados severos, la mayoría lo recibió con simpatía, especialmente las jóvenes, deslumbradas por los versos, que no tardaron en andar por álbumes ornados de rosas y violetas y por las páginas igualmente floreadas de los periódicos locales.

APARTADO 3

Ahora estaba de nuevo ante la ventana, cuestionando por centésima vez su decisión de quedarse en Posadas. Desde la memorable entrevista con su madre, sus impulsos habían adquirido una característica peculiar, perdiendo su calidad de acto indivisible, unitario. Y así, mientras en lo extremo su conducta respondía a una decisión deliberada y firme, en lo íntimo subsistía la duda, la inseguridad.

Afuera, la noche de enero, con su lujo festival de estrellas y esa lasitud de que se vale el verano para reducir el mundo al solo territorio de la piel, giraba lentamente sobre Posadas, si no dormida, por lo menos entregada al perezoso dominio de las sombras, cuyos dedos hurgaban en todos los vericuetos de la ciudad, bondadosos o crueles, ahonda =<n>do el misterio de patios y jardines o desnudando cierto lugares desvalidos, cómplices aquí, propicios allá, perversos de oscuridad o generosos de penumbras y de esas claridades difusas en que lo nocturno se complace.

de la strugle for life. Es lo que xx olvidan esos turiferarios cuando pretenden responsabilizar a funcionarios probos y honestos de supuestas injusticias, que si existen, son tan sólo un aspecto desagradable de la épica lucha que en pro del adelanto y progreso de esta tierra bendecida por Dios y colmada por los dones de Natura llevan a cabo nuestros - <h>ombres de empresa, verdaderos pio neers de la civilización.

Esto es lo que olvidan los sembradores de cizaña, nihilistas sin fe, pisoteadores de la ley y la moral, cuyo cerebro ofuscado por el desenfreno no puede comprender que la verdadera sociedad crece y se vigoriza al amparo de principios e instituciones que están por encima de esas fatales y fugaces circunstancias...”

El editorial de “La Voz”, en negrita y a dos columnas, continuaba en otra página, pero Celina renunció a seguir leyéndolo. Plegó el diario y se volvió hacia su padre, ocupado en corregir unas pruebas de imprenta. Mientras cebaba el mate, le preguntó:

- Se refiere a Gauna, ¿verdad?
- Sí, a Gauna; pero de rebote también a mí.

Don Jaime Rossell se quitó los anteojos, tomó el mate que le alcanzaba su hija y se echó atrás en la silla, dispuesto a comentar con ella el artículo que había estado leyendo. El rostro surcado por gruesas arrugas se distendió en un gesto cordial y sus ojos azules se iluminaron con una sonrisa bondadosa al posarse sobre la muchacha. Celina era rubia, tranquila y silenciosa. Tenía los ojos de un celeste color de ensueño y una figura de aspecto frágil delicado, casi irreal. Parecía envuelta en una niebla de ausencia. Quizá por eso su padre estaba siempre dispuesto a conversar con ella al menor asomo de diálogo, a brindarle un apoyo, algo material que la ayudara a quedarse en la tierra, como si temiera que xxxxxxxxxxxxxx en cualquier momento Celina se transformara en niebla, en humo, en nada y lo dejara solo con su vejez y con esa imprenta que era el último refugio de su existencia.

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

**LA MEMORIA LITERARIA DE MISIONES
(2º PARTE)**

**AVANCES RELATIVOS A
JUAN ENRIQUE ACUÑA**

2011

**Universidad Nacional de Misiones
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Secretaría de Investigación y Posgrado**

**Proyecto de Investigación
La Memoria Literaria de Misiones (2º Parte)**

**Informe de Avance
Manuscrito “Jerónimo y Concepción.”
(Anticipos de una Tesina)**

Por Natalia Aldana

2011

Papeles de trabajo. Manuscrito *Jerónimo y Concepción*

*Los lugares de la
memoria son ante todo restos.*

Pierre Nora (1992)

El proceso de análisis del manuscrito *Jerónimo y Concepción* del escritor misionero Juan Enrique Acuña (1918- 1988) se enmarca dentro del proyecto de investigación *La memoria literaria de la provincia de Misiones* dirigido por la Doctora Mercedes García Saraví; el gesto primero del proyecto fue la búsqueda de material inédito de escritores misioneros fallecidos hasta la fecha. Fue el punto de partida para la ubicación de un sinfín de borradores de varios autores, entre los que se contó la producción de Acuña.

Específicamente, el material de Juan Enrique Acuña arribó en una caja cedida en calidad de préstamo por sus familiares. El contenido consistía en documentos variados del autor, y el manuscrito *Jerónimo y Concepción* formaba parte de una sucesión de materiales: notas periodísticas, artículos sobre el teatro de títeres, una reseña bibliográfica autoral y un texto narrativo de varias páginas (alrededor de 100) al cual le acompañaba unas hojas de menor tamaño –éstas posiblemente funcionaban como anotaciones acerca de la estructura del texto en cuestión- con algunos gráficos y destacados sobre *Jerónimo y Concepción*, que constituiría el plan narrativo.

Jerónimo y Concepción es un texto cuyo tramado está constituido en su mayoría por las observaciones del autor a lo largo de todo el proceso creativo. Ello refiere al trabajo con el discurso y a las decisiones estéticas o retóricas que surgen y se replantean en el mismo camino de producción.

La evidencia del trabajo con la ficción se devela en las escrituras encimadas, es decir, primera instancia de escritura mecanografiada, y luego en un segundo momento, las tachaduras y las correcciones escritas a mano. Este tramado que abarca varias

temporalidades, demuestra que el borrador presenta tiempos concentrados, el de la escritura como momento de creación, y los de las correcciones, como períodos de reflexión crítica sobre la escritura.

La historia del texto. El documento no édito *Jerónimo y Concepción* se entregó en una carpeta organizada en capítulos numerados con páginas y correcciones hechas de puño y letra por el autor y otros apartados son tapuscritos. Acompañando el documento, se encontraron páginas abrochadas, en las cuales el escritor especificaba –a modo de lista-caracteres de los personajes, y apreciaciones que conforman núcleos narrativos, engranajes fundamentales en el desarrollo de la historia ficcional.

Abordar la ruta de escritura a través de la clave genética implicó varios pasos previos al análisis del material propiamente dicho. Llevamos a cabo desde el inicio procedimientos de ordenamiento: catálogos de los materiales diversos, escaneos respetando un orden y transcripciones diplomáticas; todas herramientas propias en la marcación de formas y configuraciones de una producción particular, la de este escritor.

Asimismo, observamos que Acuña con su corrección evidencia cierta estabilidad en sus métodos de trabajar la escritura. Potenciales fórmulas de corrección estándar en su texto pueden funcionar como glosa paralela, un correlato que pronuncia y devela lo que en el discurso propiamente dicho se contrae.

Debemos remarcar que según Cecilia Almeida Salles la Crítica Genética es un tipo de investigación que analiza el documento autógrafo para llegar a comprender los mecanismos de producción y entender el proceso que presidió al nacimiento de la obra; es decir se ocupa de las relaciones entre texto y génesis. (CF. SALLES. 1992. PG 19)

Luego de un ordenamiento previo se aplicó el procedimiento metodológico propio de la genética denominado transcripción, lo que significa la transferencia del manuscrito autoral a un documento WORD, respetando las marcas propias del escritor (correcciones y escritura agregada a medida que se visualiza una lectura concienzuda de su producción). Y

tiene como fin clarificar los recorridos realizados por el autor en una suerte de reconstrucción de la huella autoral.

En este sentido, se adoptó la convención del registro de signos adoptados de la metodología de la crítica genética, que evidencia las sucesivas correcciones sobre el manuscrito realizadas por el autor a lo largo de su proceso creativo.

El manuscrito experimentó dos procesos de transcripción. La primera tuvo que ver con lo mencionado en el párrafo anterior, con la aplicación de una *transcripción diplomática*³, respetando los rasgos que testimonien las modificaciones que tuvo el texto hasta su versión en el estado actual del borrador. Mientras que en la segunda instancia el procedimiento tuvo como finalidad la visualización de una posible versión pasada en limpio de *Jerónimo y Concepción*; posibilitando en la medida que el texto original permita presentar a través de la *transcripción lineal* una hipotética última versión del manuscrito.

Este trabajo dio lugar a la percepción de un horizonte amplio de observación sobre la fabricación de la ficción acuñaana. Personajes costeros, el río, el paisaje, los destinos cruzados que construyen una ficción en el borde geográfico, cultural, semiótico.

Una instancia decisiva que marcó un segundo momento de reubicación del documento es el encuentro *a posteriori* del tapuscrito inédito *¡Pionners o pionners!* –otro material cedido por familiares- encarpetao que contiene otros dos relatos “en limpio” con una temática y estilo que podríamos denominar de la zona⁴.

Dentro de ese conjunto de textos se supone la inclusión de este relato. El compilado se registró, entonces, como un proyecto en ciernes. Sin embargo, hubo un intento de anticipo con la publicación de uno de los relatos, *El gallo de los Gauna*, que apareció en el número tres de la Revista Literaria de la SADEM (Sociedad Argentina de Escritores Filial Misiones) en el año 1988⁵; el cual registraba una aclaración de procedencia del texto, y en esa referencia se comprueba la intención de una publicación.

A partir de esta nueva información, las coordenadas registraron otro curso, el cual nos llevaba a conjeturar que estaba dispuesta -al menos la decisión autoral- de una publicación de relatos titulada *¡Pionners o pionners!*. Este camino, hasta el momento era el

de mayor solidez, que aquel donde sospechábamos que Jerónimo y Concepción coincidía más con la estructura de una novela corta (o nouvelle⁷).

En este punto de la investigación se presumieron dos posibilidades: primero, que el manuscrito *Jerónimo y Concepción* quizás al archivarse aparte de la compilación iba a extenderse y convertirse en una trama más compleja, por ende iba a transformarse en otro género, específicamente, en una novela corta. O, segundo, que probablemente con un número considerable de correcciones, el documento se encontraba en una instancia previa a su incorporación al conjunto.

Dichas hipótesis evidencian que la genética textual se instala en el *meollo* de la creación; a partir de ella se proponen varios caminos de pesquisa. Pero, por sobre todo, cuando nos enfrentamos a hojas escritas y trabajadas de esa manera, se pone en evidencia el trabajo arduo con el lenguaje en la configuración de una ficción. Como explica claramente Salles la Genética Textual aplica un tipo de investigación que procura una mayor comprensión del proceso y de los principios que caracterizan la creación y de este modo, comprender el propio movimiento de la escritura.

Trazos para una posible trama. Con el propósito de definir las propuestas autorales que se evidencian en el manuscrito, indagamos en las maneras en que los autores encaran proyectos literarios. Con el ordenamiento y posterior investigación del manuscrito, desde el lugar de objeto de estudio se visualizó la preponderancia por programar con ítems, ideas, la estructura de su ficción; tal es el caso de las anotaciones encontradas acompañando el relato.

Stephanie Dord Crouslé en su texto *Entre programa y proceso: el dinamismo de la escritura flaubertiana* (1999) - que continúa con la línea teórica de Hay- distingue un tipo de grafía que obedece a un programa preestablecido denominada *escritura de programa*. El proceso de su elaboración se visualiza a través de varios estados genéticos (notas documentales, planes, listas, borradores) en los cuales los autores definen sus objetivos, su programa narrativo; multiplicando los controles. Hay una textualización de los futuros y potenciales cambios en la ficción, una detallada descripción de personajes, que se juegan en

el borde entre el control de los sucesos planificados y el caos de lo imprevisto propios del momento creacional.

Por ejemplo, en la caracterización de los personajes principales se observan a su vez la especificidad de nudos narrativos. Con anterioridad se incluye una concienzuda manera de visualizar el porvenir de los caracteres, del devenir de la historia contada.

Sobre todo vale subrayar que en toda indagación con estas características el investigador sostiene entre sus instancias de análisis las siguientes propuestas: *programación, textualización y transformación*. Las diferencias de estado en territorios propios de la palabra se traducen en el camino de la escritura y la definición inmediata de lo escrito. Y en el umbral de ambas dualidades se coloca la investigación que oscila y permite divisar las posibilidades que habilita un texto ya que ésta es una instancia más del proceso genético.

La cuestión del género. Al analizar *Jerónimo y Concepción* nos encontramos con las incertidumbres relacionadas con la ubicuidad genérica del texto. En el camino de reconstrucción del texto nos enfocamos en problematizar sobre la condición genérica del mismo .

Desde Aristoteles hasta Mijail Bajtín⁷, las teorías polemizan sobre las cuestiones de géneros. Refieren los límites inciertos que definen o diferencian un formato de otro. En esa búsqueda de exploración y reconsideración de los surcos del escenario literario, se considera que no hay definiciones absolutas ni vademécum tajantes ya que los formatos varían de acuerdo con las cuestiones pragmáticas y el devenir del tiempo. Lo que heredamos de las antiguas formulaciones son las tres columnas de géneros clásicas: *épico, lírico y drama*; lo que llega después son reflexiones meta discursivas sobre el devenir de la palabra.

Entonces, pensar que en las diferentes *esferas de la praxis* del hablante se posibilitan un sin fin de enunciados que a su vez se agrupan en los diferentes *géneros*

7 Bajtin, Mijail (2002): *Estética de la creación verbal*. Bs. As. Siglo XXI

discursivos, que como bien lo subraya Mijail Bajtín es tarea ardua y constante de los investigadores. Las discusiones siempre se plantean en los niveles de las prácticas humanas, ya que son ellas las que imponen las condiciones y justificaciones de género.

La cuestión radica –la mayoría de las veces- en los criterios de clasificación de los discursos que van variando y transformándose de acuerdo con los tiempos; y eso fue objeto de reflexión al encontrarnos con el manuscrito de Acuña. Ya que pensar en términos de literatura es también pensar en tipos de textos literarios que se incluyen por características afines.

Como nos remarca Bajtín, los géneros trabajan sobre tres momentos: *contenido temático, estilo, y composición*. Los cuales están *indisolublemente vinculados en la totalidad del enunciado*, dependiendo de la esfera de la comunicación en la cual se enuncia, produce, etc.

Entonces, referirnos a *Jerónimo y Concepción* es suponer las dos hipótesis *ut supra* mencionadas en el análisis cuando evaluábamos entre considerarla una novela corta o un relato que intentaba formar parte de *¡Pionners o pionners!*. Esta última consideración se balanceaba con la salvedad de suponer que el manuscrito estaría en un estadio anterior al de los restantes textos incluidos en la compilación.

Por ello, en este caso vinculamos el discurso a su esfera de generación, es decir una instancia previa a la édita, en la cual el texto todavía está en producción. Las correcciones responden a la imagen de un discurso emergente, potenciado, con la posibilidad de ser todavía sin definiciones genéricas absolutas. En lo que respecta a las cuestiones de estilo y tema vemos la coincidencia con los demás cuentos que adoptan la misma resolución en la elección de historias zonales con personajes sumamente dibujados en la frontera (argentina y paraguay).

Identificar lo que proponemos como relato fue tarea ardua de reajustes y avizoramientos cercanos a la posibilidad pero no con la certeza concreta, ya que como mencionamos, el texto fue encontrado apartado de la compilación.

Por ello, suponemos que –teniendo presentes sus elecciones en cuanto a tema y estilo- se revela cierto grado de coincidencia entre este texto y los seleccionados para el compilado. Debido a ello, conjeturamos que *Jerónimo y Concepción* fue al menos gestada para formar parte del compilado de relatos *Pionneers o pionneers* obra inédita del escritor misionero.

Además, cabe señalar que el proyecto de publicación de los cuentos se incluye en el currículo que elaboró el autor con el cual se presenta en los diferentes escenarios culturales.

Entonces, ejercitamos los conceptos teóricos sobre *horizonte de expectativas* aplicados en este relato de Acuña, y los formatos de escritura que presumimos manejó el escritor a la hora de producir ficción. Éstos provocan cierto ajuste y re-acomodamiento frente al manuscrito liso y llano que comienza a hablar cuando aplicamos sobre él toda la batería metodológica como venimos realizando hasta el momento.

Genética textual. La herramienta de trabajo. La Genética Textual o Crítica Genética como metodología aplicable a la investigación de textos literarios inéditos, introduce procedimientos de análisis que colaboran con el desciframiento de los procesos del escritor y su escritura, cierta estabilidad al introducir hipótesis de trabajo –siempre respetando la voluntad autoral- en ese espacio de creación poética, esa instancia del proceso de construcción de una ficción (poética, narrativa) nunca antes revelada, quita el velo y muestra el trabajo arduo que el escritor encara cada vez que se coloca frente a la eterna e igual que temida hoja en blanco.

Esta metodología se focaliza en la *etapa redaccional* de los textos literarios, ya que es en los borradores donde se analiza la escritura en vías de textualizarse (apuntes, copias en limpio, últimas versiones para imprenta). (CF. LOIS. 2005:132)

Cecilia Almeida Salles (1992) explica que la Crítica Genética ofrece la posibilidad de una investigación de carácter inductivo sobre el proceso de creación. Estos tipos de estudios valorizan el aquí y el ahora; el tiempo y espacio del manuscrito. Es el proceso de

escritura en su momento exacto de valoración, es decir, en el cual se deciden si son aciertos o errores el camino lexical y organizativo seleccionados que dibujan el paisaje ficcional.

Detenernos en el texto autoral significa visualizar diferentes procesos con antelación que significan ordenar, estabilizar cierto caos propio de un camino que no se define hasta la última instancia –versión última del texto para entregar a imprenta.

Para Salles se nos ofrece una *dialéctica del tiempo* como *la propia continuidad y duración del proceso creativo y del tiempo como instante exacto del acto creador*. Proceso creativo y del tiempo como instante o el exacto momento del acto creador.” Y agrega: “*Laberinto en el tiempo donde todo es posible: paradojas y coherencias conviven armónicamente a lo largo del proceso creativo.*” (CF. ALMEIDA. 1992: 37-38)

Entonces, para distinguir los diversos procedimientos y caminos transitados se deben tener presentes ciertos términos, concepciones que engrosan, complejizan el concepto de texto en el escenario de la producción literaria.

Diferentes modos, señales al costado de la ruta, responden a un tipo de postura investigativa en consonancia con el material trabajado durante aproximadamente cinco años. Por ello, es pertinente mencionar, ubicar la esfera de la praxis en la cual durante este período investigativo navegamos.

La Genética Textual se enfoca en los discursos literarios no publicados, lo cual posibilita prever una suerte de intimidad, proximidad única existente entre el autor y su texto, lo que es la clave genética por antonomasia. Analizando los pasos concretos que el escritor da en dirección a su obra, la crítica genética ofrece la posibilidad de hacer una investigación de carácter inductivo sobre el proceso de creación.

La herramienta metodológica propone conceptos que conducen, colaboran con el investigador en la identificación de procesos particulares y coloca instancias temporales visibles y analizables, en el camino de corrección de lo escrito. Por sobre todo, se debe tener presente, a la hora de acercarnos al manuscrito que tanto las lecturas como las propuestas de trabajos sobre el texto son hipotéticas y que se proyectan sobre una base sustentable que es el testimonio dejado por el escritor.

El trabajo del investigador se centra en plantear lo que sería el recorrido de escritura, develar la huella del escritor en lo que respecta al trabajo sobre este manuscrito en particular. En cierta medida, se produce un gesto de quebrar el aura¹³ de creación tan custodiada.

Para una mayor eficacia en el procedimiento se llevó adelante la confección de un glosario que se inauguró con el concepto de manuscrito, término entendido como aquel texto no édito, que pasó por algunas –o ninguna- instancia de corrección. La palabra manuscrito tiene en su etimología la imagen del trazo del movimiento de la mano, con la excepción –más actualizada- que ella pueda contemplar borradores mecanografiados o trabajados en programas de software que para la genética se denominan *instrumentos de la escritura no manuscrita*. (CF. GRÉSILLON: PG 293)

El texto no publicado revela el “caos”: tachaduras, agregados sobre el renglón; flechas, supresiones y restituciones que llevan un ritmo solamente marcado por la mano crítica del autor. Estudiar el documento no publicado significa trabajar sobre una superficie que cobra profundidad –en esta ocasión- a través de la dialéctica que permite puntos de intersección: programa versus pulsiones; autor versus lector; texto versus contexto. (CF LOIS. 2005: 113)

Ese “caos” es un tejido hilvanado a partir de los cruces entre ejes sintagmáticos y paradigmáticos, que se modifican se preservan mutuamente a través de las decisiones del escritor frente a la corrección de su texto. Observar de esta manera el texto significa reflexionar sobre *una escritura que permanece activa en lo escrito*, que bajo la lupa genética es un hecho material porque es *documento observado, una construcción intelectual* y un *proceso de escritura*. (CF. HAY. 2008: 41)

La visualización de niveles de interpretación impone la característica de *heterogéneo* del manuscrito, porque evidencia *impulsos iniciales, operaciones preliminares y la resolución o la prueba de un trabajo de redacción*. (OP. CIT: 42)

La concepción del movimiento de la escritura significa pensar que no es repetición regular, ni *progreso*, ni *degradación*, ni tampoco evaluarlo de acuerdo a los términos *coherente-incoherente*, o *acabado-inacabado*, *orden-caos*, estos tipos textuales evaluados

de este modo son de *otra naturaleza* donde esas dualidades *son los componentes de un todo*. (CF. LOIS. 2005: 89)

Adentramos en el documento -a partir de una observación genética- provoca un engrosamiento del espacio donde discurre la corrección autoral, ya que se trabajan sobre líneas espaciales y temporales. Asimismo, al focalizar los márgenes autorales, remarcamos el testimonio del trabajo arduo con la palabra; batallas poéticas que invaden los límites de la hoja. Entonces Élide Lois en *Métodos y procedimientos* nos dice, respecto de lo profuso de una evaluación sobre el manuscrito:

“Regida en sus desplazamientos por dos parámetros (el espacial y el temporal) la escritura tropieza...tachaduras de distintas formas...signos de intercalación para reescrituras interlineales o llamadas que remiten a las inserciones que exceden el espacio entre líneas...diagramas que indican desplazamientos de secuencias (por ejemplo encerramientos de los bloqueos que se desean reubicar... (PG. 134)

Esa linealidad clásica del código se transforma en un texto complejo o mejor dicho en un *tejido con complejos entramados*, es por ello que podemos pensar en una *característica polimorfa*. Para los teóricos, este efecto de espacios múltiples también multiplica los niveles de lectura. Se nos presenta el manuscrito como un *grafismo copioso*, como un material polimorfo ya que el código desborda el renglón, y se proyecta en el nivel de la interpretación. (CF. HAY. 2008: 42)

Entonces, acercarnos a la producción de *Jerónimo y Concepción* significa acercarnos a la *génesis*; es decir a la historia del nacimiento y el devenir escrito de una obra, desde sus primeras huellas escritas hasta su última forma registrada. (CF. GRÉSILLON. 2005: 292)

Caminar los senderos del manuscrito es definir en términos de la crítica genética lo que significa una génesis, de la que se dice que *implica un juego complejo de interrupciones y de reanudaciones*, con esta característica inicia su apartado el geneticista Jean-Louis Lebrave, al referirse a la condición de todo documento no édito. En la trama ficcional de *Jerónimo y Concepción* de Juan Enrique Acuña nos decidimos por el concepto

de *discurso interrumpido* desde un primer momento, ya que éste implicaba una dimensión particular que no tiene como fin la fijación en la obra publicada sino, por el contrario, se enfoca en los momentos sucesivos de producción, en los continuos saltos de vallas que conducen hacia otro desafío. De esta manera, se constituye el conjunto borrador; una escritura analizada por sus potencialidades y no por sus contornos y acabamientos. (CF: PG 183)

Consideremos entonces que es un *manuscrito trabajado*, una ruta minada por operaciones del autor que conforman *estados genéricos* que van desde los primeros esquemas con una idea incipiente del trabajo que se quiere encarar hasta la última versión posible del texto, cada etapa tiene su propia cadencia. Hay que tomar en cuenta lo que se modifica como lo que se conserva.¹⁶

Nos referimos a una *reescritura* cuando se trata de explicar las correcciones, tachaduras y modificaciones que sufre el texto a lo largo del proceso de revisión. Remarcar la *escritura interrumpida*¹⁸ significa reflexionar sobre una operación que vuelve sobre lo escrito con procedimientos de supresión o restitución de una palabra, una frase, un párrafo o un capítulo, etc.

Estas rutas de abordaje de un manuscrito evidencian las operaciones que se entrecruzan en sus ejes sintagmáticos y paradigmáticos, y que conlleva huellas, indicios interpretables por el geneticista. (CF. LOIS. 2005: 133)

De este modo, se presentan las denominadas *fases redaccionales* que tienen que ver con el momento de escritura, corrección y reescritura. Además, se presenta ese segundo momento denominado *fase de puesta a punto* donde se intenta “pasar en limpio” la última versión para entregar al editor. (CF. GRÉSILLON. 2005: 292)

Con *Jerónimo* y *Concepción* la cuestión tiene que ver entonces con el trabajo en el renglón, resoluciones, reescrituras de la ficción dentro de los márgenes de la hoja. De este modo, se pretende configurar un mapa autoral, que funcione como testimonio fidedigno de la reconstrucción del manuscrito con el objeto de generar una mayor visualización del tiempo creativo.

Otro concepto que manejamos a lo largo del camino de investigación es el de *borrador* como un ejemplo de los procesos dinámicos e intencionales, a la vez que proyecto incipiente y demandante a futuro. El geneticista *manosea* un objeto que se presenta limitado en su carácter material y al mismo tiempo ilimitado en su potencialidad interpretativa. (CF. NÖEL. 2008. 59)

Los borradores posibilitan una *historia interior* una *cronología de una redacción* y colaboran en la reconstrucción textual. Evidencian, a pesar de su forma muchas veces inacabada, los procesos dinámicos y la intención autoral y muestran el gesto de un proyecto demandante a futuro. Es un *embrollo* que impone la visión en perspectiva en su línea temporal y espacial marcando que marca además un ritmo constante sobre el trabajo con la palabra. (CF. OP CIT.)

Analizar esta escritura que tropieza revela algunas problemáticas que tienen que ver, primero con la importancia que se le otorga a aquellos procedimientos que buscan la unidad y homogeneidad del discurso, y en las antípodas, aquella otra cuestión que refiere a procedimientos que articulan la discontinuidad del discurso sobre una potencial continuidad del texto.²⁰

Memoria orillera. Espacio de confluencias. *Jerónimo y Concepción* como narrativa plasma la fluidez del límite –el río Paraná– a través de las contribuciones lingüísticas y simbólicas que se generan en una nueva zona donde cohabitan ambos sistemas culturales. De este modo construye imaginarios sociales en relación con ese *otro* (extranjero, extraño, inmigrante).

Estos lugares reformulan conceptos como *heterogeneidad* y *diversidad* por los surcos y caminos que Acuña decidió ensayar, transitar y se convierte en la diversidad manifiesta de opciones y batallas con el lenguaje y el sentido.

Deja como registro literario cierto grado de matiz *polimorfo*, ya que la escritura desborda cualquier linealidad de renglón y profundiza en el bosque frondoso de las múltiples elecciones del código.

Por medio de las decisiones autorales se dibujan lugares comunes reinventados culturalmente por medio del estilo propio, y son esos ámbitos compartidos los *lugares de la memoria*. Por ello, creemos que se impone el paisaje misionero a la vera del río Paraná donde los personajes típicos como las lavanderas o las paseras conforman un horizonte autóctono y complejo en esta parte del mundo. (CF. NORA.2008).

“Imaginemos que uno es un individuo cualquiera, nacido y criado a orillas del Paraná, apasionado del río y conocedor de todas sus bellezas y penurias. No

importa que uno sea despreocupado o serio, holgazán o trabajador. Uno es simplemente un individuo que vive en ese maravilloso trajinar del puerto.” (ANEXO/ APARTADO 11 P. 243)

Gastón Bachelard en su formulación sobre la poética de los espacios (2000) señala que *al hablar de la filosofía de la literatura y de la poesía puedes decir que nos situarnos ya que se escribe un cuarto, se lee un cuarto, se escribe una casa se lee una casa*. “Así, rápidamente, a las primeras palabras, a la primera abertura poética el lector que “lee un cuarto”, suspende la lectura y empieza a pensar en alguna antigua morada. Querríamos decirlo todo sobre nuestro cuarto.” (CF. PG. 35)

En el caso de Acuña se trata de leer una poética del paisaje, por ejemplo la descripción del río Paraná, este espacio fluvial constituye a nuestro entender y después de realizar lecturas en todas direcciones un personaje más en la trama acuñaana.

El río es -además- una postal densa que explica la existencia de los personajes, los justifica, pero a su vez denota el recuerdo que provoca leer línea tras línea aquello que tenemos guardado en nuestra memoria de ciudad fronteriza.

Es un registro ficcional que otorga la posibilidad de coleccionar términos que a nivel semántico se visualizaran como “palabras-anclas” que fijan, ubican en la frontera, en los márgenes del río y dejan ir y venir dentro de ese espacio fluvial.

Es por ello que es válido decir que *Jerónimo y Concepción* genera decodificaciones, construye puentes y nuevos pasajes que habilitan espacios de concordancia entre lo conocido y el texto.

A través de las coordenadas de la pluma acuñaana se establece la semántica cuyos bordes en fuga (encarnacenos y paraguayos) conducen a una heterogeneidad intercultural y proponen el asentamiento de estrategias literarias que se potencian en las filtraciones sociales y recogen frutos híbridos.

En tal sentido, reafirmamos esa condición de literatura menor marcada párrafos más arriba, ya que el concepto nos ayuda a entender desde un nivel teórico la narrativa de Acuña. Su discurso genera y potencia un nuevo espacio de ficción menor, en la frontera, porque su impronta estética –verosimilitud- resulta de las descripciones de la zona. Donde están *Jerónimo y Concepción* se produce un *efecto de lo real*⁸ gracias a los aportes del paisaje y el vocabulario de los personajes que conviven en las orillas de los márgenes culturales.

Su literatura es *menor* porque se gesta en la frontera lábil en la confluencia de ambas culturas creando de esta manera un imaginario propio, menor, diferente, híbrido, inconstante, con la pluralidad de significantes. No hay un origen, hay cambio y mixtura, hay potencialidades de ser.

Su relato no se ubica dentro del territorio, sino que forma parte de la línea de fuga que escapa al rizoma y a la estabilidad territorial, literaria. Es por ello que se debe pensar que como autor Juan Enrique

8 Roland Barthes refiere en su texto *El efecto de lo real* que la descripción en detalle puesto en el relato contribuye a aceptar enunciados que *denotan lo real sin decir* que son “reales” alejando, de este modo, el significante del significado y contribuyendo a la producción de una estética de lo verosímil. (CF. AA.VV: Realismo ¿Mito, doctrina o tendencia artística?. Bs. As. Editorial Cuadrata. 2004)

Acuña se define por su entorno y el sentido de pertenencia en una zona fronteriza que lo conduce hacia otras tradiciones y semiosferas.

Su manuscrito es una propuesta más que registra el interés de Acuña por construir un campo intelectual, que a pesar de los condicionamientos que obran en el universo de la acción cultural busca constituir un espacio, un lugar. Pierre Bourdieu sostiene que el campo intelectual opera sobre cada miembro devolviéndole una imagen pública de su obra -su valor, su verdad, entre otros- con la que el productor debe ajustar cuentas. Y mostrar de este modo sus esfuerzos por constituir un espacio cultural a partir de su condición de autor en la periferia.

Su trama celebra la coexistencia de sistemas culturales variados así como la elección de un espacio en el límite que a su vez confluye con esa otra parte dividida y que en la reproducción de hábitos constituye nuevos espacios sociales. Y renueva la percepción a nivel ficcional de lo que significan términos como imaginación y memoria colocando en juego sus constantes y variantes en la concepción de lo verosímil.

Su periferia que funciona como ese *lugar metafórico y privilegiado* donde al tiempo que produce una estética localizada es *otro lugar versado* que en cierta medida complementa al sitio supuestamente real. Nos pareció interesante develar los engranajes de una maquinaria que expone los procesos de codificación (manuscrito en proceso) y la decodificación (discurso ficcional) que operan en la medida que nos pongamos en la ruta de la exégesis así como también como vectores de fenómenos culturales. (CF. AINSA 2006. PG 26)

La intervención intelectual de Acuña comienza con la fundación del grupo *triángulo* (1936), luego continúa con la generación de espacios de producción y reactualización del teatro de marionetas. Así también, le otorga suma importancia a la gestión pública del escritor, impulsa acciones en el área cultural donde ocupa puestos de responsabilidad en las diversas organizaciones institucionales y privadas. Juan Enrique Acuña, constituye un perfil de autor y de intelectual porque organiza un entramado de acciones en pos de la consolidación de su campo cultural en el margen argentino.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Ainsa, Fernando (2008) : *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya*. Montevideo. Ediciones Trilce.
- 2002. *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Montevideo, Ediciones Trilce.
- (2006) *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Madrid. Iberoamericana.
- Bhabha. Hommi (2007): *El lugar de la cultura*. Buenos Aires. Manantial.
- Bachelard, Gastón (2000): *La poética del espacio*. Bs. As. Fondo de cultura económica de Argentina.
- Bajtín, Mijail (2002): *Estética de la creación verbal*. Bs. As. Siglo XXI
- Barthes, Roland (2004): *El efecto de lo real en AA.VV: Realismo ¿Mito, doctrina o tendencia artística?*. Bs. As. Editorial Cuadrata. 2004.
- (2006) *El placer del texto y Lección inaugural*. Bs. As. Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre. (1971). "*Campo intelectual y proyecto creador*", en *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI, Pp. 134-182.
- (1983). *Campo de poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios.
- Deleuze- Guattari. (1990). *Mil mesetas* Valencia. Pretextos
- (1998). *Kafka. Por una literatura menor*. México, Ed. Era.
- De Certeau, Michel (2004): *La cultura en plural*. Bs As. Ed. Nueva Visión.
- Foucault, Michel (1966): "*¿Qué es un autor?*" fragmento de "*¿What is an autor?*", en *Critical Theory since 1965*, Hazard Adams y Leroy Searle (eds), Florida State UP, Tallase.
- Kaul Grunwald, Guillermo (1995). *Historia de la literatura de Misiones*. Posadas, Editorial Universitaria de Misiones.

- Nora, Pierre (2008): *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Montevideo, Ediciones Trilce. Traducción de Laura Masello. Prólogo: Rilla, José *Historias en segundo grado*.
- Palermo, Zulma: (2003). "La cultura como texto: tradición/innovación", en *Culture et discours de subversión, Rev Sociocritiques*. Univ. de Montpellier.
- Platas Tasende, Ana María (2000). *Diccionario de Términos Literarios*. Madrid, Espasa.
- Recondo, G. (1999) "Evolución de la idea de frontera: del orbe romano al Mecosur. La línea, el laberinto y el espacio definidor de la pertenencia" en R. Bayardo- M. Lacarrui (Comps.) *La dinámica global/Local*. Bs. As. La Crijía.
- Said, Edward W. (2004) *El mundo, el texto y el crítico* Buenos Aires, Debate.
- Santander, Carmen (2004) *Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis de doctorado, UNC.
- *Álbum de revistas literarias y culturales de misiones desde la década del sesenta*. UNaM., Programa de Semiótica, Secinv, FHyCS. CD.-
- Sarlo, Beatriz: (1999). *Una modernidad periférica, Buenos Aires 1920-1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Todorov, Tzvetan (1996): *El origen de los géneros*. En *Los géneros del discurso*. Caracas. Monte Ávila Editores.
- AA.vv (1999): *La dinámica global/local*. Bs As. Ed. Ciccus..
- Whitman, Walt (1979): *Hojas de hierba*. Bs. As. Centro Editor de América Latina.

BIBLIOGRAFÍA DE CRÍTICA GENÉTICA

- Almeida Salles, Cecilia: 1992.*Crítica genética: uma introdução, fundamento dos estudos genéticos dos manuscritos literários*. São Paulo, EDUC.
- AA. vv: *Arquivos literários*. São Paulo, Atelié Editorial, 2003. Traducción propia.
- AA.vv, 2008: *Genética textual*. Madrid. Arco Libros. Comp. Emilio Pastor Platero.
- AA.vv, 2005: *Archivos. Como editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. CRLA Archivos.
- Blecua, Alberto. 1983. *Manual de crítica textual*. Madrid. Castalia.
- Delaplanche, Emmanuel: 2003. "Hacia el estudio genético de la obra de Louis- René des Fôrets", en *Génesis* nº 16, Jean Michel Place, París,
- Derrida, Jacques: 1998. "Archivo y borrador" Mesa redonda del 17 de junio de 1995, en *Pourquoi la critique genétique? Méthodes, Théories*. Paris, CNRS Editions, 189-209.
- Dord-Crouslé, Stéphanie, 2000. *Entre programme et processus: le dynamisme de l'écriture flaubertienne. Quelques points de méthode*. *Génesis* nº 13, pp. 63 y ss.
- Segre, Cesare: 1995. *Crítica de las variantes y crítica genética*, en *Génesis* n 7, París, Jean Michel Place, pp. 29 y ss. Traducción Carolina Repetto.

[1]CF. Louis Hay: *Del texto a la escritura* en *Genética textual*. Madrid. Arco Libros. 2008. PG 42

[2] Roland Barthes refiere en su texto *El efecto de lo real* que la descripción en detalle puesto en el relato contribuye a aceptar enunciados que *denotan lo real sin decir* que son "reales" alejando, de este modo, el significante del significado y contribuyendo a la producción de una estética de lo verosímil. (CF. AA.VV: Realismo ¿Mito, doctrina o tendencia artística?. Bs. As. Editorial Cuadrata. 2004

UNaM

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Carrera: Prof. y Lic. en Letras

Cátedra: Teoría y Metodología de la Investigación I

Profesoras: Carmen Santander – Carmen Guadalupe Melo

Proyecto de Investigación

***“El teatro de títeres de Juan Enrique Acuña:
Reconfiguraciones de un proyecto estético-político”***

Alumna: Carina Mabel Pereira

Posadas-Misiones, 08/11/2011

Palabras claves: Acuña, teatro de títeres; espectador, metáfora; periferia, intelectual; dossier, versiones, operaciones genéticas.

Planteamiento del tema-problema

En el marco del proyecto de investigación *La memoria literaria en la Provincia de Misiones* que se propone recopilar, conservar y analizar los manuscritos de autores misioneros en clave genética, trabajo actualmente con un dossier integrado por obras de títeres de Juan Enrique Acuña.

La descripción y análisis de las obras de títeres desde el enfoque de la Crítica Genética parte de las huellas que el autor imprime y resguarda en los textos elaborados en instancias previas a la edición o presentación de la obra. Se constituye así lo que denominamos *versiones* o *variantes* de una misma pieza literaria.

El registro de las huellas, marcas y señales del autor hace posible la reconstrucción del proceso de creación artística. El autor aparece en movimiento, efectuando continuos reajustes y transformaciones del texto: suprime, agrega, tacha, corrige. De esta manera, la Crítica Genética quiebra las concepciones tradicionales del genio autoral y de la obra como un todo acabado y perfecto.

El dossier que decido conformar está integrado por las siguientes obras de títeres:

- *La caja de sorpresas* (1974)

Tres versiones: un tapuscrito y bocetos y moldes para la confección de títeres.

- *Uvieta* (1976)

Tres versiones: un tapuscrito, una cinta magnetofónica y un gráfico de escenario.

- *Una carta perdida* (1978)

Cuatro versiones: cintas magnetofónicas.

- *Cohete a Marte* (1980)

Dos versiones: una cinta magnetofónica y obra editada.

Juan Enrique Acuña se destaca por su labor como poeta, narrador y dramaturgo y reviste notoria importancia su participación en el grupo *triángulo*, pieza fundante de la literatura de nuestra provincia. Además de su labor como

escritor literario, Acuña realiza una contribución teórica, técnica y práctica al arte titiritero en particular: publica su libro *Aproximaciones al arte de los títeres*; produce y dirige espectáculos con muñecos y crea una cátedra afín en la Universidad de Costa Rica.

La elección de un género como el teatro de títeres pone en escena un proceso de creación artística pensada desde los bordes.

Por un lado, Misiones es el “allá ité”⁹; es el espacio de lo lejano, de lo desconocido, del retraso, según la concepción de los del centro. Sin embargo, es desde la periferia donde se propone una nueva lectura de las prácticas legitimadas de la vida comunitaria.

En este sentido, las obras acuñaanas ironizan y satirizan costumbres y hábitos de la sociedad y revisan la compleja relación entre instituciones e imaginarios colectivos, promoviendo una re-interpretación de los mismos. Acuña aborda temas relacionados con la pobreza, la corrupción, el autoritarismo y la presencia de antivalores: injusticia, ambición, soberbia, irresponsabilidad civil; características que definen no sólo el ser argentino sino también el ser latinoamericano¹⁰.

Por otro lado, la noción de borde se hace presente desde el campo de lo literario, pues el arte de los títeres –generalmente- transita los márgenes del canon y de la Academia. Esta situación asigna al teatro de los muñecos un estigma o desvalorización respecto de otras formas teatrales y literarias (narrativas y poéticas).

La periferia geográfica y literaria en que se posiciona Acuña se convierte, entonces, en la metáfora de la denuncia, en un proyecto de resistencia tanto estética como política.

La noción de metáfora es clave en la producción acuñaana. En palabras del autor: “Cuando Margareta Niculescu afirma que el títere es una metáfora (...) pone de relieve el rasgo característico esencial del arte de los títeres, que es el de crear imágenes poéticas de la realidad” (Acuña, 199, 139). Y esto quiere decir que el arte titiritero se ofrece a los espectadores de modo figurado; está allí para decir algo y, al mismo tiempo, significar mucho más.

⁹ Camblong, Ana. s/d.

¹⁰ Aquí es pertinente considerar la labor titiritero que realiza el autor en Costa Rica que, al igual que Argentina, es un país subdesarrollado.

En el teatro de muñecos, la imagen plástica se combina con el lenguaje - comparaciones, metáforas fosilizadas, frases populares, ejemplos, música- para generar nuevos modos de percibir la realidad. Cada sujeto es capaz de interpretar lo observado según sus propias competencias y de acuerdo con el contexto histórico y social en el que se encuentra inmerso.

Surge, entonces, el siguiente interrogante: ¿Cómo se re-configuran las dimensiones estética y política en las versiones de la obra titiritera de Acuña con las que trabajamos?

Para intentar arribar a una respuesta, además de la Crítica Genética y de la teoría del propio Acuña acerca del arte de los títeres, serán de utilidad los aportes de la Semiótica Teatral y de la Sociología de la Cultura.

Por su parte, la Semiótica Teatral ofrece la posibilidad de analizar la obra teatral como un conjunto de signos que es interpretado, como dice Peirce, “en algún aspecto o disposición”. La combinación y superposición de códigos verbales y paraverbales torna polisémico el hecho teatral y permite que el mismo sea resemantizado en cada representación. (Cfr. Ubersfeld, 1993, 24-25).

En cuanto a la Sociología de la Cultura, ésta permite comprender e interpretar las redes de vínculos que se producen entre los distintos estratos y actores sociales. Dichos vínculos son entendidos como zonas de tensión y conflicto que regulan el funcionamiento de la sociedad.

Objetivos

- Indagar en la concepción estético-política acuñaana acerca del arte de los títeres tanto desde su propia teoría como desde las obras que produce.
- Rastrear operaciones genéticas que atañen tanto al género, temática, lenguaje y composición de la trama en su dimensión audiovisual y que evidencian las huellas del autor preocupado por el público al que se dirige.
- Atender a las temáticas y a la retórica del discurso acuñaano que permitan advertir posibles relaciones entre la obra literaria y las condiciones de producción/recepción.

Hipótesis

- El acceso a las versiones de las obras de títeres previas a la presentación generaría la posibilidad de complementar y/o revisar la teoría de Acuña expresada en su libro *Aproximaciones* y en otros apuntes manuscritos.

- Acuña produciría desde la periferia y esta situación de descentramiento se acentuaría al elegir un género como el teatro de títeres que, generalmente, está posicionado fuera del canon literario y relegado a los espacios de la cultura popular.

- La utilización del títere como metáfora y los procesos de adaptación por los que atraviesa la obra teatral en su dimensión audiovisual suscitarían una doble lectura y responderían a la conciencia de Acuña como autor y director respecto del público infantil y adulto al que se dirige.

- Al metaforizar la realidad y elegir un género como el teatro de títeres, las obras acuanas se convertirían en herramientas de denuncia y discusión de temáticas que afectan a las culturas misionera, argentina y latinoamericana y que evidenciarían el compromiso de Acuña como intelectual.

Justificación

La afición de Acuña al teatro de títeres inicia cerca de San Ignacio, en el año 1944, con “Los títeres del Verdegay” y se extiende hasta los últimos días de su vida en Misiones. El dossier que he conformado contiene obras que se ponen en escena en Costa Rica, en la década del `70. Y esto no es casual, pues, exhibe las migraciones que realiza nuestro autor y también refuerza la idea de que su teatro está pensado no sólo en relación con el contexto de Argentina, sino de América Latina toda.

La represión impuesta por las dictaduras, la pobreza y la inflación que afectan a las clases populares y la soberbia y ambición de los que gobiernan Latinoamérica y el mundo son sólo algunos de los tópicos que se abordan en el teatro acuanano. El autor escribe desde los bordes, como él mismo lo manifiesta, *trasponiendo poética y críticamente la realidad*.

En esa trasposición metafórica, Acuña no sólo es entendido como un autor, sino también como un intelectual (Cfr. Said, 1996, 18), que se propone cuestionar la hegemonía y desnaturalizar las redes que sostienen la organización material y simbólica de la sociedad. Podría decirse, entonces, que

la periferia está en ebullición, *filia* y *afilia* temáticas de la vida cotidiana provincial, nacional y continental.

El teatro de títeres es imagen audiovisual, es decir, conjuga una imagen sonora (diálogo, música y ruidos) con otra plástica (muñecos, trastos, luces). La eficacia de la imagen audiovisual radica en su capacidad para comunicarse por sí misma con el público. (Cfr. Acuña, 138). El teatro acuñaño crea un microcosmos y construye nuevas formas de ver el mundo, promoviendo así múltiples interpretaciones y la reflexión y cuestionamiento del espectador.

Cabe aclarar que el acceso a los manuscritos y otras versiones previas a la publicación de las obras ha sido posible gracias al préstamo de los materiales por parte de los herederos del autor trabajado.

Dicho acceso a los materiales ha favorecido la labor del Proyecto de investigación al que pertenezco. El proceso de configuración y reconfiguración de los proyectos intelectuales de escritores misioneros es una tarea que nos compete. Por lo tanto, la ampliación del dossier acuñaño abre la posibilidad de complementar y revisar continuamente las hipótesis a las que se arriban en distintas etapas de la investigación y, a su vez, permite instaurar perspectivas de análisis para futuras investigaciones.

Pasos metodológicos

Primer momento

- Lectura teórico-metodológica: Se profundiza la lectura de la teoría de Juan Enrique Acuña acerca del arte de los títeres en su libro *Aproximaciones* y se indaga el estado del arte de la obra acuñaña en general y, de su obra titiritera, en particular.

Se rastrean y efectúan lecturas vinculadas a la Genética Textual, la Semiótica Teatral y la Sociología de la Cultura.

- Determinación de categorías de análisis: Se establecen y discurren los posibles diálogos entre los conceptos a trabajar: teatro de títeres, dossier, versiones, operaciones genéticas; espectador, metáfora; periferia, intelectual.

- Constitución del dossier de trabajo: Se seleccionan materiales pretextuales¹¹ pertenecientes al teatro de títeres de Juan Enrique Acuña. En dicha selección se intenta atender a las distintas dimensiones del acto creador teatral y a la variedad de soportes y/o recursos de los que se vale el autor:

- a) Texto dramático: dos tapuscritos y un texto editado.
- b) Texto espectacular: seis cintas de audio, un gráfico de escenario, bocetos y moldes.

Segundo momento

- Descripción del material pretextual: Se observan y registran en un borrador las características distintivas de los materiales pretextuales.
- Redacción del informe de descripción: Se plasman, por escrito y en forma ordenada, las características y detalles observados. Muchas veces, se utilizan codificaciones para la descripción: [] tachado, < > añadido, () última numeración de la página, etc.
- Cotejo de versiones: Se comparan las versiones de una misma obra, a los fines de advertir similitudes y/o diferencias entre ellas, como así también para establecer presuntas cronologías.
- Formulación de conclusiones parciales atendiendo a las relaciones que pudieran establecerse entre las categorías de análisis y lo observado en los materiales pretextuales.
- Revisión de hipótesis iniciales.
- Evaluación del alcance de la investigación respecto de los objetivos propuestos.

Tercer momento

- Formulación de conclusiones posibles.

¹¹ Dichos materiales se encuentran escaneados en el marco del Proyecto *La memoria literaria en la Provincia de Misiones*. El escaneado facilita la manipulación y el estudio de los materiales pretextuales como así también permite constituir un archivo de los mismos.

- Elaboración del informe final: Se describe, explica y presenta por escrito el proceso de investigación llevado a cabo. Además, se esbozan problemáticas o líneas de trabajo para posteriores investigaciones.
- Reelaboración del mismo: Se reescribe el informe, efectuando las correcciones y reajustes que se adviertan o que sean señalados en cada nueva lectura del mismo.

Cronograma

Con el objeto de organizar y orientar la labor de investigación, se construye un cronograma. No obstante, el mismo es de carácter estimativo, puesto que se encuentra sujeto a aquellos inconvenientes o imprevistos que pudieran surgir.

Pasos	Marzo-Mayo	Junio- Agosto	Sept-Nov	Dic-Febrero
1				
2				
3				

Bibliografía

- AA.VV. (2005): *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Fernando Colla coordinador. Centre de Recherches Latino-Américaines - Archivos.
- AA.VV. (2008): *Genética textual*. Emilio Pastor Platero compilador. Madrid, Arco Libros.
- Acuña, Juan Enrique (1960): *Teatro de Títeres*. Buenos Aires, Futuro.
- Acuña, Juan Enrique (1998): *Aproximaciones al arte de los títeres*. Posadas, Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones.
- Aristóteles (2007): *Retórica*. Caseros, Gradifco.
- Bajtín, Mijaíl (1982): *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, México.
- Bajtín, Mijaíl (1987): "Planteamiento del problema" en *La cultura popular en la Edad Media*. Madrid, Alianza.
- Bourdieu, Pierre (1983): *Campo intelectual y campo de poder*. Buenos Aires, Folios.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Félix (1975): *Kafka, por una literatura menor*. México D.F., Era.
- Eco, Umberto (1999): "El lector modelo" en *Lector in fábula*. Barcelona, Lumen.

- Foucault, Michel (1985): *¿Qué es un autor?* México, Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Foucault, Michel (1979): *Microfísica del poder*. Madrid, De la Piqueta.
- Hauss, Robert (1976): “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria” en *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona, Península.
- Lotman, Yuri (1998): *La semiosfera*. Madrid, Cátedra.
- Ong, Walter (1993): *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra*. Buenos Aires, F.C.E.
- Peirce, Charles (1974): *La ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Said, Edward (1996): *Representaciones de intelectual*. Barcelona, Paidós.
- Said, Edward (2004): “Introducción” en *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires, Debate.
- Ubersfeld, Anne (1993): *Semiótica teatral*. Madrid, Cátedra.

Universidad Nacional de Misiones
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Secretaría de Investigación y Post-grado
Proyecto: *La memoria literaria de la provincia de Misiones*
Directora: Dra. María de las Mercedes García Saraví
Auxiliar: Eugenia Kushidonchi

Acuña y sus títeres. El detrás de la escena

Trabajo con moldes y gráficos

Dentro del nuevo material de trabajo perteneciente al escritor Juan Enrique Acuña, facilitado por sus herederos, se ha incorporado al Proyecto un grupo de moldes de títeres y gráficos escénicos catalogados como correspondientes a la obra “Caja de sorpresas”. Estos elementos, además de ampliar el dossier acuñaño, permitieron profundizar y complementar las líneas investigativas concernientes al autor.

Puesto que el mencionado material difiere de lo anteriormente trabajado, se necesitó una forma diferente de resguardo/copia. Así, dadas sus dimensiones, algunos moldes/gráficos debieron ser fotografiados en vez de escaneados, como habitualmente ocurre. Entonces, la tarea inicial consistió en:

- 1- Registrar el material (escaneo o fotografiado)
- 2- Describirlo.
- 3- Cotejar moldes y gráficos con las obras a las que pertenecen.

Para luego enfocarse en:

- 4- Analizar lo registrado y cotejado
- 5- Arribar a posibles conclusiones.

Es necesario considerar la trascendencia que reviste este “hallazgo” entre los papeles acuñaños, debido al valor que le atribuye el autor al plano visual de una obra y, asimismo, al títere en su aspecto estructural, funcional y dramático.

En *Aproximaciones al arte de los títeres* Acuña construye su teoría acerca del arte de las marionetas tomando, entre otras, palabras de Margareta Niculescu quien dice que “*El títere es una imagen plástica capaz de actuar y*

*representar*¹², dándole, además, las características fundamentales de ser: una estructura material, un instrumento y un personaje.

Recordemos que, más adelante el dramaturgo vuelve a tomar palabras de Niculescu donde afirma que *el títere es una metáfora* (...) pone de relieve el rasgo característico esencial del arte de los títeres, que es el de crear imágenes poéticas de la realidad¹³. Esta concepción, junto a las condiciones anteriormente mencionadas, al confrontarse con el objeto material (moldes y gráficos) confieren a la teoría otra significación, más cercana al accionar titiritero y a su visión escénica.

Acuña establece que en el teatro de títeres la imagen audiovisual constituye la unión de una imagen sonora (diálogo, música y ruidos) con otra plástica (muñecos, trastos, luces). La imagen audiovisual es la síntesis del tiempo y espacio escénicos, cuya validez radica en su capacidad para comunicarse por sí misma con el público¹⁴.

Tal como hemos podido apreciar en el trabajo con otras obras, todo elemento no textual disponible contribuye a recuperar los aspectos “perdidos” referidos a diálogos, intermedios musicales, sonidos, luces, tiempos, ubicación escénica y personajes. En esta ocasión, el aporte resulta significativo pues en la obra “La caja de sorpresas” el dramaturgo recurre a distintos tipos de intérpretes de la idea dramática: actores con y sin máscaras, muñeco con parte viva, títeres de guante y muñecos de varilla¹⁵.

Enmarcados en la crítica genética, consideramos dos dimensiones de la obra teatral, la gramatical (versiones orales y escritas) y la semiótica (versiones orales, escritas e icónicas). Todo elemento aledaño al texto hace posible una lectura más amplia y enriquecedora de los movimientos, reajustes y toma de decisiones por parte del autor al momento de “darle forma” a su obra.

Desde esta perspectiva, el estudio de parte del material de trabajo con el que Acuña componía sus obras de teatro ofrece una posibilidad de análisis

¹²Cfr. Acuña (1998) p 119

¹³ Cfr. Acuña (1998) p 139.

¹⁴ Cfr. Acuña (1998) p 138.

¹⁵ Cfr. Acuña (1998) p 242

sustentado en lo inacabado, lo discontinuo. En la actividad creadora sometida a sus procesos de revisión y transformación, de confrontación constante entre la teoría y la práctica, entre el proyecto del estudioso, teórico e intelectual y el del dramaturgo.

Bibliografía

- AA.VV. (2005): *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Fernando Colla coordinador. Centre de Recherches Latino-Américaines - Archivos.
- AA.VV. (2008): *Genética textual*. Emilio Pastor Platero compilador. Madrid, Arco Libros.
- Acuña, Juan Enrique (1998): *Aproximaciones al arte de los títeres*. Posadas, Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones.
- Ubersfeld, Anne (1993): *Semiótica teatral*. Madrid, Cátedra.

Afiliaciones al margen. Lorca y Acuña

Poética en el Borde. Acuña y Lorca

El condicionante poético en los trabajos del misionero Juan Enrique Acuña es la proyección de un margen poético a la vez que cultural. Referencias al río, al borde (en la frontera de Argentina con Paraguay) manifiestan una construcción literaria particular, arraigada en la idiosincrasia regional misionera.

Las obras poéticas *El canto* (1939), *El río* (1950) y *El cedro* (1987) publicaciones que posteriormente la crítica misionera bautizó como “trilogía”; perpetúan un discurso que evidencia un entorno natural que secuestra la percepción del escritor y lo encamina hacia una estética poética sumamente realista.

La demarcación del referente es significativa y como producto final la literatura acuñaana se proyecta como marginal –geográfica y culturalmente- porque se elabora en el vértice incipiente representado por la frontera argentino-paraguaya; donde, a diferencia de los centros ortodoxos, los límites explotan y fluctúan constantemente en la reconstrucción de espacios metafóricos, simbólicos: *“Hoy siento que mi voz perdura/cuando el árbol declina sus cigarras/ en el crepúsculo/ y un aire reposado anuncia/la desnudez más pura del ocaso.”* (p85 *El río*)

El ejercicio poético del escritor se inicia con el libro *Triángulo* (1936) considerado como la obra fundacional de la poesía misionera, sumamente vanguardista en relación con sus contemporáneos. Acuña conjuntamente con Manuel Antonio Ramírez y César Felip Arbó inaugura una literatura propia, visceral con la impronta de aunar -o al menos- colocar en diálogo tres egos poéticos a través del ensayo de una escritura colectiva.

Su trayectoria construye un paradigma propio enfocado en la traducción y transformación metafórica de los paisajes misioneros. El ejercicio de esa otra lengua proyecta la confluencia del escenario selvático que se muestra en el proceso creativo a través del registro visual de todo lo que le rodea. Así poetiza:

“Las flores del lapacho,/ esas aéreas amigas de la luz que agita octubre, la hermosura carnal del cedro,/el agua en cuya desnudez buscan refugio/los cadáveres tristes,/ en ese amargo signo reconocen/su norma enardecida y secular.” (p 49 El canto)

En este conjunto de poemas, el misionero grafica otras realidades; fomenta aquellos intersticios que provocan corrimientos de sentidos en la traducción de un *paisaje zonal*¹⁶. Hace de suyo una estética de lo verosímil, y reinventa los espacios cotidianos; ya que por ejemplo cuando se refiere al río Paraná habla de ese recorrido fluvial que conocemos y reconocemos, pero al mismo tiempo es otro; más inmenso, más imponente; más universal:

“Corre el agua asombrada de su nombre:
metal del tiempo,
pesadumbre de la luz que pugna
por encontrar su cauce;
sustantivo carnal

que designa al verano y su criatura.” (Acuña, 1950, pg 55)

En el libro *Memoria y espacio* (2008) Fernando Aínsa escribe: *“La creación de un espacio estético –como lo es el de la ficción- está hecho tanto del presente como del pasado preservado en la memoria. Así la dimensión ontológica del espacio integra la dimensión topológica como parte de una comunicación y tránsito natural del exterior al interior y viceversa, entre presente y memoria, entre lugares vividos y espacios inéditos.”* (p 26)

Interesante perspectiva cuando se plasma de ese modo postales que se guardan en la memoria colectiva de una ciudad. Al mismo tiempo este teórico uruguayo trabaja el concepto *geopoética* para abordar la tónica del encuentro de espacio y poética de una ciudad. (CF. P 27)

Lo que versa Juan Enrique Acuña es la posibilidad de una *geopoética* misionera porque intenta subrayar espacios propios de la zona, los márgenes fronterizos y esa selva indómita, con matiz localista. La escritura se vale del

¹⁶La calificación de *paisaje zonal* alberga las representaciones tanto de *paisaje* como aquella construcción propia del poeta (estilo y potencialidades metafóricas) como así también la demarcación, la contingencia geográfica de ser zona de confluencia al tiempo que zona limítrofe. *Zonal* es una cualidad que deconstruye espacios de significación (en relación con los centros literarios y a su vez en co-fraternidad con el país vecino). Sintetiza un repertorio de posibilidades latentes en el borde.

detalle en el paisaje; y la descripción de sus espacios proyecta un tono particular, en una dialéctica refractaria constante:

“La vieja selva del dolor me hiere,
me nombran sus azules mariposas,
el sudor y la sangre,
y erguidos troncos de madera heroica
me llaman a sus sombras...” (Acuña, 1944, 83)

Se considera que Acuña promueve con cada estrofa una suerte de inocencia en observar todo como si fuera el encanto de la primera vez; al tiempo que lo reconstruye funda una selva particular; es un observador y visionario. Por ello, es en la acción de la mirada del poeta donde se produce la transformación, el corrimiento del objeto de belleza; y la nueva sensibilidad metafórica que plasma en sus poemas; así lo demuestra:

“Estoy aquí entre mis paredes,
entre mis viejas flores con perfume de selva,
mirándome un arroyo
casi tan silencioso que no sé si es mi sangre
o ese viejo perfume de mi lejana selva.” (Acuña, 1944, 44)

Entonces escandiendo la poesía acuñaana es una *literatura menor*¹⁷ frente a una mayor y centralista. El placer de la lectura de sus textos se erige en ese punto intermedio entre lo conocido y la potencialidad de ser; ya que produce un nuevo espacio menor, fronterizo; así lo ejemplifica:

“ESTA es mi selva:
los infinitos pájaros que de pronto, en las tardes,
prolongan una huída hacia el ocaso;
el viento entre los árboles cargados de cigarras;
los llameantes insectos de la siesta;
la noche con sus negros abanicos...
Esto que ves, que sientes, que soportas,
subiendo por mi voz,

¹⁷Gilles Deleuze y Felix Guattari refieren en su texto *Kafka. Por una literatura menor* sobre la escritura como un lugar de combates de lo que sería una literatura menor frente a una lengua mayor. CF: DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (2002): *Kafka. Para una literatura menor*. Madrid, Editora Nacional.

sangrando,
ardiendo." (Octavo poema, El Canto, pg
37)

Por su parte García Lorca, enclavado en la Generación del 27, abreva en la tradición literaria anterior, de la que hereda las formas y los temas de la lírica popular (Romancero y cancionero tradicional) así como también de la culta (Góngora, Quevedo, Juan Ramón Jiménez, Bécquer, Antonio Machado, etc.).

En tal sentido Lorca estrecha un vínculo afiliativo¹⁸ con la tradición al elegir el romance como molde estrófico de los poemas que forman su *Romancero gitano* (1924-1927), y consciente de la herencia que conlleva tal forma poética adscribe voluntariamente a nuevas convenciones de relación, sistemas de creencias, posturas ideológicas, reforzadas por el texto y construidas por él mismo; dicha vinculación pertenece exclusivamente a la cultura y la sociedad.

En una conferencia que García Lorca da sobre su *Romancero gitano*, lo subraya de la siguiente manera: "El romance típico había sido siempre una narración y era lo narrativo lo que daba encanto a su fisonomía porque, cuando se hacía lírico, sin eco de anécdota, se convertía en canción." Así como también manifiesta su voluntad de unir ambas modalidades: " Yo quise fundir el romance narrativo con el lírico sin que perdieran ninguna calidad, y este esfuerzo se ve conseguido en algunos poemas del Romancero como el llamado Romance sonámbulo, donde hay una gran sensación de anécdota, un agudo ambiente dramático y nadie sabe lo que pasa ni aun yo, porque el misterio poético es también misterio para el poeta que lo comunica, pero que muchas veces lo ignora"¹⁹.

En su *Romancero* lo que destaca y con lo que debemos quedarnos son los entes temáticos que trascienden en cada poema. Estos son los verdaderos protagonistas en el *Romancero gitano*: la violencia, la muerte, el amor, etc.

En cuanto a los recursos estilísticos destacan la metáfora, los símbolos y la personificación.

¹⁸ Said, Eduard. *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires. Debate. 2004. Pp. 47

¹⁹ García Lorca, Federico. *Prosa*. Madrid. Alianza Editorial. 1969. Pp 52

La metáfora constituye una de las figuras retóricas muy presente en la obra, parte del prestigio de la misma se debe a la innovación y experticia de su creación. A lo largo del libro podemos hallar metáforas de todo tipo: vanguardistas, populares, surrealistas, etc. No obstante, predomina la metáfora pura lo que, en algunos momentos, provoca desrealización y hermetismo. Sin duda es en la metáfora donde vemos la influencia que Góngora tiene sobre Lorca.

En cuanto a los símbolos podemos decir que son los elementos naturales los más utilizados por el autor y siempre están concebidos como realidades con sentido maléfico (la luna, los metales, la cal, etc.). La poesía de Lorca evoluciona de la metáfora al símbolo y del símbolo al mito.

Por otro lado la personificación es un procedimiento constante en el *Romancero gitano*. A través de él, Lorca intenta dar vida a lo inerte, humanizando animales, animalizando objetos, situaciones, etc. Con esto consigue dramatizar la acción, activar el fatum (anticipaciones, premociones, etc.). Acaba por gitanizar el universo para hacer universal al gitano.

A lo largo de la obra hay una perfecta armonía entre la imaginación para crear metáforas y la realidad. Lorca obtiene esto mitificando los acontecimientos reales (la muerte de un niño en ausencia de sus padres, la joven gitana que tiene miedo a la tormenta, etc.). Sin embargo, no sólo estos hechos tienen una base empírica, también es identificable la base real de cada metáfora.

La poesía de Lorca se dirige a los sentidos. Las imágenes, metáforas y expresiones nos transmiten un sin fin de imágenes visuales, de tal forma que pareciera que estuviésemos delante de un cuadro más que de una composición poética, pero no sólo eso, sino también sus versos nos despiertan sensaciones auditivas, olfativas, gustativas e incluso táctiles.

Lorca alcanza con el *Romancero* un lenguaje inolvidable, inconfundible, que refleja las tremendas ansias de vivir de los personajes de la obra, marcados por la frustración y abocados a la muerte.

Es el punto más alto de la repetida fusión de lo culto (y hasta de lo vanguardista) con lo tradicional. Y caben en él las metáforas más audaces, que, sin embargo, no disminuyen su fuerza apasionada y directa, instintiva, elemental.

Para García Lorca, también, el mito sería la expresión del conflicto radical que llamamos vida, una visión del mundo como exigencia del hombre por afirmar su individualidad ante fuerzas tan brutales como indomables.

En este punto Lorca y Acuña constituyen hombres imaginativos e ingenuos, abren sus ojos ante el mundo como ante una torrentosa cascada de formas espontáneas. Están libres de la insistencia intelectual en trastocar la realidad, en reducir la naturaleza a las líneas de una estructura preconcebida. Ambos poetas se proponen descubrir el mundo primario, elemental, acercándose a aquellas masas de humanidad apenas rozadas aún por el mecanismo e impersonalidad de una civilización alimentada por el intelecto. Pero no se contentan con perpetuar a sus criaturas líricas en una acabada articulación de formas artísticas sino que configuran lo presente y lo cotidiano, potenciado y fijado en su perfil permanente; lo histórico y lo legendario plenamente integrado en lo actual y popular.

BIBLIOGRAFÍA:

-ACUÑA, Juan Enrique (1987): Juan Enrique Acuña. Poemas 1942-1955. Misiones. Talleres gráficos Casa Echenique.

-AÍNSA, Fernando (2002): *La frontera como límite protector de diferencias o como zona de encuentro y transgresión*. Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya. Montevideo. Ediciones Trilce.

-BARTHES, Roland (2006) *El placer del texto y Lección* i BIBLIOGRAFÍA:

-ACUÑA, Juan Enrique (1987): Juan Enrique Acuña. Poemas 1942-1955. Misiones. Talleres gráficos Casa Echenique.

- AÍNSA, Fernando (2002): *La frontera como límite protector de diferencias o como zona de encuentro y transgresión*. Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya. Montevideo. Ediciones Trilce.
- BARTHES, Roland (2006) *El placer del texto y Lección inaugural*. Bs. As. Siglo XXI.
- BELLEMIN-Noël; DE BASSI, P.M.; DEBRAY-GENETTE, R.; GRÉSILLON, L.; LEBRAVE, J.L.: *Genética textual*. Madrid. Arco Libros. 2008.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (2002): Capítulo III *¿Qué es una literatura menor?* Kafka. Para una literatura menor. Madrid. Editora Nacional.
- García Lorca, Federico. Prosa. Madrid. Alianza Editorial. 1969
- KAUL GRÜNWARD, Guillermo (1995) *Historia de la literatura misionera*. Misiones. Editorial Universitaria Universidad Nacional de Misiones.
- RODA TEIXIDO, MONTSERRAT. La MUJER EN EL ROMANCERO GITANO. *Palestra Universitària* 19 (2008) pàgs. 219-245. En <http://www.unedcervera.com/palestra19/06.pdf>

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Licenciatura en Letras

Proyecto de Investigación “La memoria Literaria de la Provincia de Misiones”

Alumna: RABBE, Mara Rocío

Informe de avance 2011

En el marco del proyecto “La memoria literaria de Misiones”, en el transcurso del año 2011, se trabajó con el manuscrito que pertenece a Juan Enrique Acuña titulado

Gauna.

El trabajo inició con el escaneo del material. Este paso, que por un momento resultó sencillo, trajo luego sus inconvenientes. Algunas hojas tuvieron que ser escaneadas varias veces, considerando que es imprescindible la reproducción fiel del manuscrito, sin dejar palabras o pequeñas marcas afuera. De igual manera, al momento de la transcripción, fue necesario volver al original para corroborar palabras que aparecían al margen y que no se dejaban ver claramente.

Detalles del manuscrito

La tarea de escaneo fue acompañada de una lectura y de la observación del manuscrito. A continuación se detallan los resultados de las observaciones:

- El documento cuenta con 41 hojas escritas a máquina, con siete apartados marcados con clips herrumbrados.

- Se advierten variantes de lectura, corrección de palabras y agregados al texto con letra legible, escritas a mano. Para ello utiliza biromes color azul y negra. Además, aparecen trazos de lápiz color negro, pero que solo utiliza para hacer líneas entre párrafos.

- La numeración de las hojas no mantiene un orden entre apartado y apartado, solo en algunos casos se produce esta situación.

El apartado uno inicia con la página 15, a partir de allí se mantiene la continuidad numérica hasta el apartado 3 que concluye con la página 23.

El cuarto apartado inicia con la página número 63 hasta la página 73.

El quinto apartado, inicia con la página número 90 hasta la 99.

El sexto apartado, con la página 121 que culmina con la última hoja del apartado séptimo con la página 129.

La numeración mencionada ha sido escrita con birome. En el caso del apartado uno se advierte que los números con birome fueron escritos encima de números que ya habían sido puestos a máquina.

Además, en los apartados cuatro, cinco, seis y siete, aparecen a la izquierda de la hoja, una numeración con máquina. En el apartado cuatro, la numeración inicia con página 1 y culmina con la 11. En quinto, inicia con la página 1 hasta la 10; y el apartado sexto inicia con página 1 que culmina con la página 9 en el apartado séptimo.

Resultados de la lectura

Luego de la lectura del manuscrito, se realizó el siguiente cuadro:

APARTADO (con clip herrumbrados)	CONTENIDO	ESPECIFICACIÓN
1	Silvio Gauna: descripción del personaje y del lugar donde se encuentra.	4 hojas

2	<ul style="list-style-type: none"> -La vida de Gauna como escritor. -Charla con su madre. - Llega a Misiones. 	4 hojas
3	<ul style="list-style-type: none"> -Gauna se cuestiona. Se encuentra en el Hotel París. -Sigue con la redacción de la carta a Fernando, la cual termina rompiendo 	2 hojas
4	<ul style="list-style-type: none"> -Inicia con una cita del diario "La voz" (lee Celina). - Aparece Don Jaime Roasell, quien vivía en un taller de imprenta, donde editaba " El Progreso" - El hecho que dio de hablar en Posadas: riña en el club. 	11 hojas
5	<ul style="list-style-type: none"> -Descripción de la imprenta de Jaime. - Gauna, operario en la imprenta y comienza a trabajar en la edición del periódico, el cual termina en sus manos. - Amorío entre Gauna y Celina. 	10 hojas
6	<ul style="list-style-type: none"> -Gauna camina por la calle Colón, componiendo un verso. - Narrador omnisciente 	7 hojas
7	<ul style="list-style-type: none"> - Continúa Gauna con su paseo - pensativo- durante la noche. - Narrador omnisciente. - Se dirige al club con ganas de beber. - Culmina con un verso. 	3 hojas

Continúa el trabajo...

Después del escaneo, la lectura y las observaciones, se dispuso a iniciar la transcripción del tapuscrito en formato *Word*, lo que permitirá al final tornar legible el documento para trabajos posteriores.

Para facilitar el trabajo de transcripción y de lectura, se pasaron las hojas escaneadas a formato *Pdf*.

Este trabajo de transcripción permite seguir el discurso interrumpido de Juan E. Acuña.

La tarea de transcripción aún continua, y en paralelo las observaciones, por lo que, los detalles anteriores seguirán creciendo con el trabajo diario.

APARTADO Nº1

Silvio Gauna dejó la pluma sobre la mesa para encender un cigarrillo. Lanzó una vigorosa bocanada de humo echando la cabeza hacia atrás y se quedó mirando, a través de la penumbra del cuarto, la sombra nocturna que asomaba su inqui +<e>tante calma por la ventana abierta. Más allá, al otro lado de la calle, ese trozo municipal de selva que era la plaza, declinaba en la noche [estival] +< de verano> sus rumores. [las] Desinencias del grillo, del viento entre las hojas, de <los > pájaros dormidos del silencio...

El resplandor de la lámpara iluminaba tenuemente su rostro de rasgos regulares, perfilados con su suave nitidez, en el que la frente alta, coronada por una melena undosa + < el pelo revuelto>, afirmaba su soberbia en la nariz un poco abultada y en los labios carnosos, subrayados por la negra discreción del bigote. Tenía los ojos velados por una especie de nostálgio abandono, +<un abandono que contrastaba notablemente con> y sólo el nervioso ademán de llevar el cigarrillo a la boca o la movediza inquietud de la mano, + <que jugaba sobre la mesa > denunciaban el activo trabajo interior.

De pronto se enderezó, tomó la cuartilla y volvió a leer el último párrafo de la carta que estaba escribiendo.

“Por lo visto soy el héroe de las disyuntivas dramáticas. Aquí me tienes, nuevo Alejandro sin gloria, ante el nudo gordiano, y me parece que voy a cortarlo otra vez con un tajante au Revoir. < ¿Por qué? Bueno, vos sabes que soy impulsivo. Tu me conoces bien. También conoces mis problemas. Además estoy hartado de la oída, de esta gente que parece empeñarse en demostrarme que acepta > a pesar de que estos indígenas me reciben y aceptan como un ser diferente, simpático y exc<é >nítrico, una especie de enfant terrible como el que toda familia gusta tener en su seno. Es claro que esto no me entusiasma, como comprenderás. Esta clase de popularidad +<

simpatía> - < de estos provincianos> no despierta adhesiones calurosas ni amistades sinceras. El buen olfato burgués descubre en seguida que es una +<mi> popularidad +<es> inofensiva, pero no por eso su profunda desconfianza de horteras y comerciantes (deberías escribir sobre esto, caro Fernando, tú que los odias tan cordialmente), no por eso su desconfianza deja de poner vallas, siempre hipócritas, a una aceptación que puede resultarse peligrosa. La experiencia con mi propia familia me ha convencido de ello +<">, y por *** eso..."

Alargó la mano para tomar la pluma y continuar la carta, pero al instante la dejó caer de nuevo. Se puso de pie y se acercó a la ventana. La soledad nocturna, tan propicia siempre a los que buscan +< para>calmar el oleaje de inquietud, de angustia o desesperación que el viento del mundo suele levantar en su +<ciertos> espíritu <s>, no consiguió sin embargo tranquilizarlo. Al contrario, la vista de esa plaza agreste, cuya selvosa esplendidez natural solía reconciliarlo a veces con los lamentables pujos edilicios que la rodeaban, le parecía ahora una burla sombría. Arrojó con rabia el cigarrillo, que cayó sobre la vereda con una fugaz explosión de chispas y luego quedó allí, en la oscuridad, inmóvil como el ojo expectante de un atajacaminos. Gauna siguió mirándolo hasta que la ceniza desvaneció su pequeño fulgor desolado. < ve su vida como ese pucho. Se vuelve. Ahora está en la sala +<<el comedor>>de su casa en Bs.As>.

Se había puesto a escribir a su amigo, compañero cordial de ** una bohemia reciente que ya le parecía lejana, empujado por una urgente necesidad de justificarse ante sí mismo. Gauna pertenecía a esta clase de impulsivos. Marchaba por la vida a grandes pasos, con atlética soltura de

triunfador, como si llevara una meta fijada de antemano a la que se proponía llegar a toda costa, y de pronto, como esos torrentes que van acumulando sobre un pequeño canto rodado las piedras que al fin desviarán su curso, torcía el rumbo y se ~~**[dirigía]~~ encaminaba en otra dirección. El cambio se producía naturalmente,

Hasta ahora – veinticinco años intensamente vividos – Gauna había dado ya dos o tres de esos bruscos golpes de timón, y para cada uno encontró la justificación necesaria.

Por ejemplo, cuando decidió abandonar sus estudios de abogacía para dedicarse a la literatura. Había empezado a estudiar derecho alentado por aquel clima de entusiasmo progresista, de euforia liberal, de luchas cívicas y civilizadoras que caracterizó el último cuarto del siglo pasado. Alumno brillante del bachillerato, espíritu libre y generoso, carácter romántico, aguda inteligencia, Silvio se lanzó a las aulas universitarias con la mirada puesta en las figuras ejemplares de ese tiempo. Una visión de ágora, en la que las levitas sustituían a las túnicas, con tribunos de oratoria catilinaria y austera pureza cívica, <la> colmaba su alma ardiente +<de ardores>. Veía ante sí las grandes construcciones jurídicas, el juego armónico de las instituciones, la sagrada dignidad del derecho, como una columnata de templo pagano en cuyo altar se erguía Temis con su espada y su balanza.

Pero de ~~aquí que~~ +<pronto> <,> un buen día <,> Silvio descubrió que su espíritu no podía acatar la fría disciplina ni la absurda tiranía de los claustros y de los textos, ni admitir la engolada ~~ignorancia~~ < sapiencia> académica ni los prejuicios doctorales, se dijo que el ansia de crear no acepta limitaciones ni métodos, y acabó por convencerse de que debía entregarse sin cortapisas a la devoradora sed de conocimientos y belleza que lo consumía. El hecho es que las Musas, que desde las aulas del Nacional rondaban su alma, se habían colado en el sagrado recinto y derribaron el ara de Temis danzando como bacantes bajo una lluvia de rosas y de pámpanos.

Tras ellas se fué Silvio con sus veinte años sedientos, trocando el claustro por la bohemia literaria. ***** Bajo la advocación de Apolo y del brazo de Baco se dedicó a apagar su sed con copiosas y desordenadas lecturas y también con abundantes libaciones y épicas trasnochadas.

Hijo único de un matrimonio sólidamente afirmado en la burguesía porteña, esta desviación – no afectó mucho su si*tuación social, antes bien fué como un toque de buen gusto. Y si bien no logró realizar un <su> viaje a Francia, por lo menos pudo sentirse ligado a ese mundo que prestigiaban las bohemias geniales de Darío, Lugones, de Ingenieros, llenando cuartillas con versos modernistas, llevando su chambergo y su corbatín a las peñas literarias y a los mitines socialistas y sorbiendo a grandes tragos a Verlaine y a Kropotkín.

No lo hacía por pose, sino empujado por un apasionamiento sincero y un desbordante dinamismo. Quizás a esto se debió que no abandonara a tiempo ese clima alucinante y se aferrara cada vez más a lo* intrascendente y superficial de aquella aventura.

El caso es que cuando sus parientes advirtieron que lo transitorio amenazaba convertirse en permanente modo de vida y quisieron poner coto a las diabluras de Silvio, se encontraron con un hecho consumado de difícil solución. Y +<sobre todo, con> una terquedad a todo prueba. Sobrevino la ruptura y con ella la orgullosa peregrinación de bohemio obstinado por redacciones, cafés y empleos miserables. No se abandonó sin embargo, como podría suponerse, a las fáciles pendientes.

2º APARTADO

Silvio solía encontrarse con su madre de vez en cuando, pero a escondidas del progenitor. Ella era una mujer inteligente y sensible, lo amaba entrañablemente y no se resignaba a perderlo. Además estaba orgullosa de su hijo, creía en su talento y no le reprochaba su vocación literaria. Lo que le asustaba era la vida de disipación que llevaba Silvio.

- Quisiera hacerte un regalo para tu cumpleaños – le dijo en una de esas entrevistas -, pero temo que no lo aceptes.
- ¿ Por qué? ¿ De qué se trata?
- Quiero pagarte la impresión de un libro, de tu primer libro de versos.

El desconcierto de Silvio fue tal, que su buena madre se apresuró a aclarar:


- ¡Por supuesto que tu padre no sabrá nada! Si es eso lo que te preocupa...
- No, mamá... No es eso... Es que...
- ¿Te... molesta acaso que quiera hacerte un regalo así?

No, nada de lo que su buena madre pensaba era el motivo de ~~su madre~~ desconcierto de Silvio. Ocurría sencillamente que ~~las~~ +<sus> palabras ~~de~~ habían tocado la carne viva de una llaga que desde hacía un tiempo le roía secretamente: no tenía con qué llenar las páginas de un libro. Pero ¿Cómo decirle eso a su madre, la única persona que todavía creía en su talento?

Ni él mismo recordaba ya cómo hizo para salir de ese mal paso. Lo cierto es que puso algunas excusas, le dijo que lo pensaría y no se habló más del asunto. Sin embargo, desde ese día la herida no dejaba de atormentarlo. “No tengo con qué llenar un libro de versos”, pensaba. Y una amargura sorda comenzó a oscurecerse su espíritu. Es verdad que había escrito muchos versos y roto numerosas cuartillas; también había publicado una docena de poemas en periódicos y revistas literarias. Pero eso era todo. La mayor parte de su actividad de poeta estaba desperdigada por peñas, cafés y redacciones, perdida en charlas y discusiones, disipada en opacas madrugadas vinosas.

= < de esa vida desordenada; y aunque sus parientes dijeran que era un borracho perdido, la verdad es que nunca llegó su gusto por la bebida a semejante extremo. Poseía un sentido de la dignidad y cierto dominio de la voluntad muy peculiares, y su persistencia en la senda elegida respondían en gran parte a una orgullo convicción.>

La llaga fué agrandándose cada vez más y ya estaba +<a> a punto de entregarse a =<la> desesperación, cuando una circunstancia imprevista le hizo entrever la posibilidad de emprender un nuevo camino.

 - Ayer estuve de visita en casa de María Luisa – le dijo su madre ~~la última vez que se vieron~~ +<en cierta oportunidad>, refiriéndose a unos primos de Silvio-. Y me encontré con la novedad de que se van a Misiones. ¿ Te das cuenta? ¡ A Misi=<o>nes =<!> Bueno, Alfredo va con un buen puesto en Bosques y Yerbales. Está encantado. Dice que aquello es maravilloso.

- Ajá...
- Me aseguró que si vos querés, puede conseguirte un puesto. Vos sabes que Alfredo te aprecia. Nunca deja de preguntar por vos... ¿ Por qué no lo vas a ver, Silvio?

Silvio fué, en efecto, a visitar a su pariente. Este había formado parte hacia algunos años de una expedición científica que anduvo por Misiones en viaje de estudios, recogiendo ejemplares de su fauna y de su flora, y estaba entusiasmado con aquel lejano rincón de la República. Poco le costó convencer



a Silvio de que lo acompañara. Y éste, cuyo ~~dijohdeofeg~~ espíritu no se complacía ciertamente en la ya larga penumbra en que vivía, no sólo se dejó convencer, sino que pronto se contagió del entusiasmo de su pariente.

- ¡Imagínate, toda una aventura! – le dijo poco después a su buen amigo Fernando, con el ánimo rebosante de optimismo-. Aquello es un paraíso. ¡Selvas, ríos! Una belleza salvaje, la naturaleza virgen...
- Y fieras, mosquitos y paludismo – agregó Fernando, burlón.

Silvio no le llevó el apunte. El mismo ardor, la misma voluntad, el mismo fervor que encaminaron sus pasos al claustro universitario y luego al “Café de los Inmortales”, lo

~~maratona~~ empujaban, del hoy hacia la mágica región de las Cataratas y de las ruinas Jesuíticas. Los sacerdotes de turno podían ser ahora Rimbaud y Gauguin. África y Tahití se resumían en la selva misionera.

Emprendió el viaje con la ansiedad de un adolescente. Iba en busca de lo primitivo, a sumergirse en el gran baño renovador de la naturaleza, a reencontrarse en la inocencia original... Y se ~~x~~ dio de manos a boca con la vida pueblerina y opaca de la capital de la selva. Y lo que es peor, contemplaba desde el tedioso asiento de su empleo burocrático.

¿ Qué hacer? Parado ante la ventana de la habitación que ocupaba en el =<"> Hotel París =<">, con las manos a la espalda, Silvio Gauna se había pasado muchas noches contemplando la imitable serenidad de las estrellas. Trataba de encontrar una respuesta íntima a esa pregunta +< a la> que, por otra parte, y según su costumbre, ya había respondido con una actitud enérgica: quedarse, tragar la amarga píldora del nuevo desengaño y oponer su orgullo a la chata monotonía del ambiente.

No se exilió, sin embargo, y bien pronto su fuerte personalidad y su natural prestancia se impusieron en las esferas sociales de posadas, siempre propicia a aceptar el imperio de lo nuevo y brillante, de todo lo que descuella con caracteres singulares y dominadores. Joven, inteligente, dotado de una cultura a todas Luces superior al medio, dueño de una elegancia sin afectación, buen conversador y aureolado por el prestigio que otorgan las musas a quien sabe divulgar su amistad con ellas y con sus favoritos, nada le costó a Silvio

diario y se volvió hacia su padre, ocupado en corregir unas pruebas de imprenta. Mientras cebaba el mate, le preguntó:

- Se refiere a Gauna, ¿verdad?
- Sí, a Gauna; pero de rebote también a mí.

Don Jaime Rossell se quitó los anteojos, tomó el mate que le alcanzaba su hija y se echó atrás en la silla, dispuesto a comentar con ella el artículo que había estado leyendo. El rostro surcado por gruesas arrugas se distendió en un gesto cordial y sus ojos azules se iluminaron con una sonrisa bondadosa al posarse sobre la muchacha. Celina era rubia, tranquila y silenciosa. Tenía los ojos de un celeste color de ensueño y una figura de aspecto frágil delicado, casi irreal. Parecía envuelta en una niebla de ausencia. Quizá por eso su padre estaba siempre dispuesto a conversar con ella al menor asomo de diálogo, a brindarle un apoyo, algo material que la ayudara a quedarse en la tierra, como si temiera que xxxxxxxxxxxxxx en cualquier momento Celina se transformara en niebla, en humo, en nada y lo dejara solo con su vejez y con esa imprenta que era el último refugio de su existencia.

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

**LA MEMORIA LITERARIA DE MISIONES
(2° PARTE)**

**AVANCES RELATIVOS A
HUGO W. AMABLE**

2011

DEL ENSAYO Y OTROS GÉNEROS INFORME DE INVESTIGACIÓN 2011

Lic. Karina Lemes

El ensayo abre una ventana, lo remueve, lo perturba todo. En otras palabras: ensaya lo establecido, lo pesa, lo temple, lo pone a prueba. A esto se debe que la raíz espiritual del ensayo y del ensayismo sea la duda.¹

Arturo Souto

En la labor de investigación del período 2011 me aboqué a trabajar con los autores Hugo Amable y Juan Enrique Acuña, cada uno desde su impronta ensayística.

En el caso de Amable, que desde el periodismo incursionó en el ensayo el conocimiento que destila está formulado como opinión personal; en una idea que se comparte y las argumentaciones que la sustentan reposan en lo subjetivo más que en la demostración científica. Logra pergeñar géneros híbridos, escurridizos, complejos, erráticos. Así exhibe una compleja red de significaciones, que puede designar al mismo tiempo un experimento –moral o físico-, un ejercicio o prueba física.

La actividad discursiva ensayística de Amable es producto de quien compone/escibe experimentando, de quien va y regresa sobre lo hecho, cuestiona, palpa, examina, irrumpe en su objeto con la reflexión, quien lo observa desde diferentes lados y aglutina en su mirada lo que ve y traduce en palabras lo que el objeto permite bajo las circunstancias instauradas en la escritura. El ensayo es una actividad, un *ars combinatoria* que se anima en donde confluyen ética y estética.

En este sentido el lugar conquistado por el escritor misionero en el espacio de los medios gráficos, mediante la publicación de artículos periodístico-ensayísticos, le permite insertarse como intelectual reconocido y de manera efectiva en el campo de la lucha discursiva, sumando su voz a la pluralidad de voces que participan en el plano político, en donde los espacios se disputan, se negocian desde la palabra.

¹ Arturo Souto, *El ensayo*. México: Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior. 1973. Pp. 8. Citado por Weinberg, Liliana en *Para pensar el ensayo*. México. FCE. 2004. Versión digitalizada: <http://www.cialc.unam.mx/ensayo/primer.htm>

El lenguaje se convierte en el medio local de definiciones, en este lugar físico, ubicado en el margen argentino-paraguayo, donde se gestionan diferentes tipos de estrategias en el campo intelectual; se cuestionan tipos particulares de caracteres literarios y se acentúan diversas problemáticas de acuerdo a la lengua y el rol del intelectual. Estas fronteras son filtrables, negociables y por ende generadoras de tratados particulares, de pactos lingüísticos y estrategias discursivas funcionales al entorno.

La concepción de utopía en Amable es más que nada una actitud que propone una visión alternativa de la realidad, a veces cuestionando, otras veces simplemente esbozando propuestas para un “mundo mejor” detalle que nos atrae hacia una tradición clásica del concepto.

Por su parte Acuña elige el ensayo porque le permite combinar la crítica, la interpretación puesta en valor y el despliegue de sentidos. Así concentra y expande el ciclo infinito del leer y del escribir, del nombrar y el interpretar, del mostrar y el demostrar, del explicar y el imaginar, reactualizando los procesos de crítica y elucidación de los textos de la cultura.

Este género constituye una forma de reflexión en lo que contiene de indeterminado, de transcurso hacia un objetivo. Aquí las pasiones convergen en el saber e irrumpe la subjetividad que modela la imaginación. Se presenta como una confederación de especies, ya que confluyen en él la didáctica, la poesía, la oratoria, lo lúdico, la destreza y la impronta expresiva que potencia el frenesí de pensamientos.

El ensayo habilita a Acuña a relativizar la distancia, tajante para algunas esferas del pensamiento abstracto, entre el sujeto y el objeto, así propone una fusión entre el sujeto y el mundo. Insta a una organización carente de jerarquías, cuya más íntima ley es la incredulidad. Este género es desenmascarador de otros discursos, es crítico de todo sistema y trabaja a partir de conceptos preformados culturalmente que acepta como tales. Por ello, se constituye como una interpretación no filológicamente fundada, de esta manera logra efectivamente la polémica: “[El ensayo] es lo que ha sido desde el principio, la forma crítica *par excellence*; y ciertamente, en cuanto crítica inmanente de las obras espirituales, en cuanto confrontación de lo que son con su concepto, crítica de la ideología.”²

² Adorno, T. “La forma del ensayo” en *Notas Sobre Literatura*. Barcelona. Ariel. 1962. Pp. 28-29

Acuña insta las discusiones en relación al teatro de marionetas, ya que hasta el momento dicha práctica no era legitimada como hecho artístico por los diferentes circuitos sociales, culturales e intelectuales de la provincia. El autor es consciente de que instalarse entre la cultura y el sistema implica estar próximo a una realidad acerca de la cual hay que plantear juicios políticos, morales y sociales, que a su vez deben ser expuestos y desmitificados, ya que –como manifiesta Stanley Fish- todo proceso de interpretación surge en una comunidad interpretativa.

De esta manera concluimos que Amable y Acuña eligen el ensayo pues les posibilita el desarrollo de un juicio, de una perspectiva de comprender algún aspecto del mundo y de relacionar lo particular con lo universal. Lukács reconoce al ensayo como poema intelectual, y acentúa que es posible acceder a la intelectualidad como vivencia sentimental.

Si uno de los rasgos principales del ensayo es que el ensayista construye su obra desde su particular experiencia, la misma toma como materia prima, por un lado a los objetos naturales, hechos que pueden existir prescindiendo de nosotros y por el otro objetos y hechos culturales -hombres, libros, obras de arte-, es decir, artefactos. Los mismos se constituyen por sus propiedades relacionales que los vinculan a productores y usuarios, como también a objetos culturales con los que instituyen un sistema. Nos referimos a una intencionalidad de carácter colectiva e implícita, es decir lo que compartimos en cuanto a creencias, deseos, intenciones. Por ello es relevante señalar que la actividad ensayística se dispone a entender las relaciones entre las cosas, a las que observa insertas en el mundo de los valores, despojadas de cualquier tipo de neutralidad.

En ambos autores el ensayo adopta el carácter parcial, vinculado con los valores y la historia; no emerge de la pseudo creencia de que puede haber tópicos inaugurales, anteriores al devenir histórico y al mundo de los valores.

Además, el ensayo relativiza la distancia, tajante para algunas esferas del pensamiento abstracto, entre el sujeto y el objeto, propone una fusión entre el sujeto y el mundo. Insta a una organización carente de jerarquías, cuya más íntima ley es la incredulidad. Es desenmascarador de otros discursos, es crítico de todo sistema y trabaja a partir de conceptos preformados culturalmente que acepta como tales. Por ello, el ensayo es discernido como una hiperinterpretación, o sea, como una interpretación no filológicamente fundada. Es decir que cuando el punto de vista del ensayo se posa sobre sus objetos es

cuando logra efectivamente la polémica pues la discontinuidad es esencial al ensayo, su asunto es siempre un conflicto detenido.

Bibliografía

- Adorno, T. “La forma del ensayo” en *Notas Sobre Literatura*. Barcelona. Ariel. 1962
- Grüner, E. *Un género culpable*. Rosario. Homo Sapiens Ediciones. 2000
- Lukács, Georg. “Sobre la esencia y forma del ensayo” (1920). En *El Alma y las formas. Teoría de la novela*. México. Grijalbo. 1985.
- Maiz, Claudio. Problemas Gnoseológicos del discurso ensayístico: origen y configuración de un género. *Acta Literaria*, n° 28. Universidad de Concepción. Concepción- Chile. 2003
- Mattoni, S. *El ensayo. La crítica de la cultura en Adorno*. La irrupción de la subjetividad en el saber. Córdoba. Epóke. 2001
- Ortega y Gasset, José. “Lector...” (1914). En *Meditaciones del Quijote*. Madrid. Revista de Occidente. 1963. Pp. 1-2.
- Percia, M. *El ensayo como clínica de la subjetividad*. Bs. As. Lugar Editorial. 2001
- Rest, J. *El cuarto en el recoveco*. Buenos Aires. CEAL. 1982.
- Starobinski, Jean ¿Es posible definir el ensayo?”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 575. 1998.
- Todorov, T. *Poética*. Bs. As. Losada. 1975
- Weinberg, Liliana. *Para pensar el ensayo*. México. FCE. 2004. Versión digitalizada: <http://www.cialc.unam.mx/ensayo/primer.htm>
- *Situación del ensayo*. México. FCE. 2004. Versión digital: <http://www.cialc.unam.mx/ensayo/situaci.htm>
- “Ensayo, interpretación y procesos de simbolización” en *Ensayo, simbolismo y campo cultural*. México. CCYDEL-UNAM. 2003. Pp. 492-529.

Trabajo de investigación del período 2011

Informe de tesina de grado de la Licenciatura en Letras de Jorge H. Otero

Título: Relatos ruvichenses: un espacio misionero/latinoamericano

De modo esquemático presentaremos ocho puntos con la finalidad de ofrecer una aproximación sintética de este trabajo. La idea de pensar en puntos, nos permite desplegar aspectos informativos, descriptivos, argumentativos y conclusivos provisorios sin la necesidad de incurrir en análisis muy pormenorizados.

Punto 1

La tesina fue presentada en el mes de septiembre de 2011 y defendida el 2 de noviembre del mismo año. La lectura, redacción y revisión se cumplieron en un plazo aproximado de 9 meses. La directora del trabajo es la Doctora Mercedes García Saraví. El texto consta de 72 páginas más anexo.

Punto 2

Esta labor de investigación es el resultado de dos momentos. El primero es producto del contacto con el *dossier* del escritor misionero Hugo W. Amable, que nos permitió organizar, catalogar, digitalizar, y elaborar un primer estado de archivo. Esto se efectuó en la parte inicial del proyecto.

El segundo momento nos permitió visualizar una superficie en la cual se anudan la obra publicada y el material genético. Articulando ese punto de contacto con la revisión del corpus epistolar y tapuscrito, pudimos reconocer aspectos de un estado inicial del campo artístico, en donde se inscribió Amable como enunciador de un “nuevo lugar del país”, cronista de un territorio ficcional llamado Ruvichá.

En total abarca un recorrido de tres años y medio, y se inserta en el proyecto de crítica genética “La memoria literaria de Misiones” partes 1 y 2 a cargo de la Dra. Mercedes García Saraví. En consecuencia, hemos producido informes, monografías, ponencias, artículos sobre el campo literario provincial y, especialmente, sobre la obra de Hugo Wenceslao Amable (HWA).

Punto 3

Algunos relatos de Hugo Wenceslao Amable dan cuenta del proceso de fundación, constitución y desarrollo de Ruvichá: un pueblo/ciudad ficcional marcado por el ideal de progreso, recién mencionado. En paralelo de esta “historia pueblerina” se puede leer una oscilación entre lo distópico y lo utópico, a través de las estrategias del discurso humorístico.

Dicho mundo ficcional puede entenderse como el producto de tensiones entre las modernidades sólidas y líquidas³, cuyo movimiento y transformaciones a veces fluidas y otras conservadoras se enuncian y convergen en el decurso de los relatos.

Asimismo, adoptamos el adjetivo *ruvichense*⁴ como clase de palabra que refuerza el pacto de ficción de estas narraciones y, además, aprovechamos, siguiendo esta línea, las dos áreas de trabajo más significativas de la obra de HWA. El gentilicio responde a una inquietud elucubrada en sus textos, especialmente, en *Los gentilicios de la Mesopotamia (Misiones, Corrientes y Entre Ríos)*.

La preocupación lingüística entonces se hace patente continuamente en la ficción, como problemática incidental en la voz del narrador o en forma de diálogos o discusiones que establecen los personajes.

Para analizar estas narraciones ruvichenses nos propusimos los siguientes objetivos:

1) Trazar un recorrido en el archivo genético y en la obra publicada de HWA, a los fines de construir un itinerario de *relatos ruvichenses*.

2) Exponer las características claves de los mundos de ficción en los relatos contextualizados en Ruvichá.

3) Poner en diálogo los relatos ruvichenses con otros autores que refieran mundos ficcionales, preferentemente aquellos que pudieren haber sido modelos o puntos de partida aprovechados por HWA.

4) Rastrear en los *relatos ruvichenses* las problemáticas discursivas de la crónica del etnógrafo y de los narradores.

³Bauman, Z (2002): *Modernidad Líquida*. Bs. As. F.C.E.

⁴El término ruvichense es utilizado por el autor en la novela corta “Destinos”.

5) Esbozar la lectura en clave utópica/distópica de dichos textos en consonancia con sus implicancias políticas y la posición del autor dentro del campo intelectual.

Punto 4

Ruvichá contiene los ingredientes étnicos, políticos, sociales y fundacionales de Latinoamérica, porque en sus relatos se los refiere de la siguiente manera: una nueva oportunidad, *un empezar de nuevo*, un lugar no narrado por los cronistas de la Conquista y de la Nación, poblado de habitantes que vienen de todas partes del continente y del resto del mundo. En este sentido, el mundo ficcional referido por Amable, posiblemente opere como suplente del relato ausente. Así se configura un territorio que busca encontrar en su breve pasado geopolítico narraciones identitarias que aportan argumentos al discurso del Estado nacional y provincial y a su vez a la comunidad misionera.

Esta necesidad es visualizada por el intelectual, que al poner en contacto la máquina literaria con el entrecruzamiento del discurso histórico y del jurídico halla razones suficientes para parodiar los protocolos institucionales y la dinámica de una sociedad que está delineando su mapa.

Al mismo tiempo, Ruvichá puede interconectarse con una tradición ficcional y filosófica de comunidades/ciudades trazadas en el papel por García Márquez, Lima Barreto, Onetti, por nombrar algunas.

Este espacio intercultural se enlaza con la situación de triple frontera de Misiones y la diversidad étnica producto de tres componentes: criollo, guaraní e inmigratorio (alemán, ucraniano, español, italiano, entre otros); todos confluyen no sólo en las identidades, los hábitos y las costumbres diferentes, sino en el estado de plurilingüismo en el que las textualidades se hibridan permanentemente.

Tales consideraciones nos permiten construir una serie que se inicia con su primera novela corta *Destinos* (1973), y se proyecta hasta su anteúltimo libro de cuentos *Rondó sobre ruedas y la Saga de Renomé* (1992). A los fines de nuestra investigación la hemos denominado *relatos ruvichenses*.

En la novela *Destinos*, los personajes narran los acontecimientos de los recién llegados a la ciudad/pueblo, que buscan instalarse y permanecer en lugar después de

numerosos avatares. En consecuencia, deben enfrentar una serie de obstáculos y desafíos: hambre, arduo viaje, escasez de dinero, falta de vivienda, soledad, enfermedad, desconfianza, problemas de comunicación con los *otros*, diferencias políticas, etc.

En los cuentos, Ruvichá es un espacio en creación y formación permanentes, ya que en estos se refieren eventos (por ejemplo, la creación de la primera panadería) y características (por ejemplo, la composición étnica diversa) que corresponden a tiempos diferentes.

Punto 5

Consideraciones metodológicas

Como nuestro trabajo, según lo expresamos *ut supra*, es producto de la reflexión sobre el material genético de Amable, decidimos volver a éste y cotejarlo con los textos publicados.

Debido a que el estado de archivo próximo a la publicación no hallamos datos pertinentes a los fines de nuestra investigación, avanzamos hacia el análisis literario propiamente dicho.

Para esta fase pusimos en diálogo los textos narrativos de Amable y construimos la serie de lo que llamamos *relatos ruvichenses*. Luego, a partir de considerar tema-estilo-composición⁵, los conectamos con las producciones de Onetti, García Márquez y Lima Barreto.

Para finalizar, elaboramos un cuadro general de características de formaciones genéricas de distintas esferas de la praxis, a los fines de poder reconocer en los enunciados las colisiones interdiscursivas que se producen de manera regular en los textos de este autor misionero.

Punto 6

Consideraciones teóricas

A fin de no incurrir en digresiones teóricas que sí están presentes en la tesina, realizamos un listado de palabras claves que dan cuenta del marco de teorías en se basó la investigación.

⁵ Según los criterios de análisis bajtinianos planteados en su estética de la creación verbal

Palabras claves: centro-periferia, campo intelectual/artístico, *in betwen*, modernidad sólida y líquida, no lugar, intelectual, interculturalidad, transculturación, heterogeneidad, umbralidad, rizoma.

Punto 7

Aproximaciones finales

A lo largo de la historia los aventureros buscaron una tierra ideal para asentarse, progresar, cumplir los sueños de riqueza y bienestar material, por ello se imaginaron Arcadias, Utopías y otros modelos de sociedades. En casos particulares algunas ficciones pueden ser leídas en claves utópicas o distópicas siempre y cuando se cumplan algunas constantes decisivas para dichas entelequias.

América Latina, el nuevo continente del mundo moderno occidental, fue imaginada por cronistas, narradores y poetas de Europa como un territorio donde el hombre podía aspirar a conocer algo parecido al paraíso, donde sus habitantes vivían en el Estado de Naturaleza como posteriormente lo supusieron Voltaire y Rousseau. De esta manera fundaron ciudades como Nueva España o Nueva Granada, con los *aires de familia* del viejo mundo, pero bajo la consigna de crear una alternativa para las sociedades en crisis de aquel entonces.

Los pueblos de Latinoamérica, a lo largo de su historia, se vieron involucrados de manera permanente en avatares internos y externos, los cuales fueron impuestos por los respectivos Estados y los modos de producción capitalista, plasmados en la distribución internacional del trabajo. Esto ocurriría concretamente a partir del siglo XVIII, aunque se vendría gestando en la etapa mercantilista.

Un conjunto de formaciones urbanas fueron fundadas como parte de la red de producción industrial, agropecuaria, o como espacios de comercialización de productos y manufacturas. Otras, de manera más espontánea, resultaron de las iniciativas individuales, colectivas o de proyectos estatales con necesidad de ocupar su territorio. Sin embargo, no tenían una actividad económica específica dentro del mapa del sector productivo, se incorporaron a la Nación por medio de actividades como el contrabando o la cosecha (no

sistemática) de yerba mate virgen. Ruvichá, nace en este juego entre lo formal y lo informal.

Aunque dicha nota lo liga a un posible suceso de la historia, conviene pensar que estas comunidades ficcionales emergen del repertorio de un imaginario más que de actividades concretas basadas en las cotidianidades y los modos alienantes de la vida social.

Hugo W. Amable, hombre de letras que opera en el centro de un campo cultural periférico, creó un pueblo de ficción que condensa contenidos referidos y problematizados en prácticas discursivas como el periodismo y la investigación.

Las notas más características coinciden en algunos casos con los principales aspectos de la utopía/distopía y, además, por la regularidad transdiscursiva del humor (parodia e ironía). Con respecto a ciudades existentes o trazadas en el papel, dichos aspectos le imprimen una singularidad que Ángel Rama llama, para explicar aspectos específicos de los fenómenos culturales de América Latina, originalidad y representatividad.

El rango de ficción de esta comunidad se construye por medio del devenir narrativo, y sus andamiajes se ven reforzados por elementos que le aportan una particularidad y una identidad. Entre ellos podemos reconocer un viaje, una variedad de lengua, una historia propia (por un lado alejada del mundo pero por otro tejida con éste), un no lugar no especificado en el mapa y un destino marcado por “el ideal de progreso” en permanente tensión con el tono paródico que le imprime el narrador.

Consideramos que Ruvichá contiene ciertas constantes de las sociedades urbanas de América Latina, porque en sus relatos se lo refiere del siguiente modo: otra nueva oportunidad, un empezar de nuevo para los migrantes, cuyos antecedentes encontramos ya en la época de la conquista.

Por sus condiciones de existencia no posee una historia como Potosí o México, en consecuencia requiere de un cronista que cree, a través de una serie narrativa fundante, los primeros pasos de su génesis que en esta investigación *denominamos relatos ruvichenses*.

En la ciudad/pueblo no sólo se producen colisiones culturales y étnicas, sino entre el mundo urbano y las zonas rurales, lo cual reclama una perspectiva de lectura todavía más compleja y amplia. Aunque el encuentro entre la ciudad y el campo no produjo las tensiones y enfrentamientos como ocurrieron, por ejemplo, en Santa María (la colonia suiza

que cumplía el rol productivo, ostentaba el poderío económico de la zona y fijaba los patrones de conducta a través de su influencia en el poder religioso).

Contrariamente al caso de Onetti, el pueblo imaginado por Hugo Wenceslao Amable tendrá en los inmigrantes el habitante que pese a trabajar en áreas rurales se organizará para favorecer el crecimiento de una formación urbana progresista en permanente diálogo con sus vecinos que habitan en el casco urbano.

Ruvichá estuvo diseñada y forjada por hombres venidos de otros lados, de ciudades argentinas y sobre todo europeas que luego se hibridaron con las condiciones y los habitantes del territorio. Esto se puede reconocer en los narradores en primera y en tercera persona que por sus características y procedimientos discursivos (nivel estándar de lengua, ironía, organización del discurso, convivencia de géneros discursivos al interior del texto, entre otros) se adecuan al de las sociedades y culturas de tradición escrituraria.

Su nota particular puede leerse en ese rasgo mestizo y heterogéneo, compuesto por componentes diversos que se transculturaron hasta dar como resultado una nueva comunidad urbana.

Para hallar claves sobre un territorio o aun sobre cuadros más complejos y globales habría que ampliar la indagación sobre el papel que cumplen las ciudades y su creación, y si fuera posible encontrar *un hilo conductor* entre estas, generalmente poco diáfano e intermitente, a lo largo de los procesos históricos, sociales y culturales.

Punto 8

Incursiones posteriores

Luego de la presentación de la tesina hemos dado con tres trabajos sobre las ciudades que brindan herramientas para revisar y poner en diálogo las conclusiones a las que nos aproximamos en esta investigación.

El texto de Muset *Las ciudades nómadas del Nuevo Mundo* es un nuevo aporte que nos permite reconstruir la mentalidad de los conquistadores en las fases posteriores a la llegada del europeo al continente. No obstante no se centra únicamente en el momento de la colonia, sino que vincula esos imaginarios con los acontecimientos de los últimos dos

siglos. Asimismo, incursiona en el mito de creación de las ciudades que se desplazaron o no dentro de la red de ciudades que los imperios generaron.

Las investigaciones de Anderson y Heffes como constan en la bibliografía nos llevan a pensar en una manera de abordar la imaginación urbana en las ciudades ficcionales y existentes de la literatura latinoamericana.

De esta forma, se van logrando nuevos caminos por donde encauzar las reflexiones producidas a fin de que los resultados provisionarios sean articulados con los nuevos aportes críticos y teóricos.

Bibliografía

Corpus de análisis

- Amable, H (2008): Dossier genético catalogado, digitalizado y sistematizado. Proyecto “La memoria literaria de Misiones” a cargo de la Dra. Mercedes García Saraví.
- Amable, H (1973): *Destinos*. Santa Fe, Colmegna.
- Amable, H (1978): *Mariposa Obsidiana*. Santa Fe, Castaneda.
- Amable, H (1985): *Paisaje de luz. Tierra de ensueño, cuentos*. Santa Fe: Ediciones Colmegna.
- Amable, H (1991): *Rondó sobre ruedas y la Saga de Renomé*. Posadas, Misiones.
- García Márquez, G. (2003): *La hojarasca*. Edit. Sudamericana. B. A.
- García Márquez, G. (2007): *El coronel no tiene quien le escriba*. Edit. Sudamericana. B. A.
- García Márquez, G. (2007): *La mala hora*. Edit. Sudamericana. B. A.
- García Márquez, G. (2007): *Los funerales de la Mamá Grande*. Edit. Sudamericana. B. A.
- García Márquez, G. (2007): *Cien años de Soledad*. Edit. Sudamericana. B. A.
- Lima Barreto, (2009): *Os bruzundangas*. SP. Edit. Marin Claret.
- Onetti, J. (1960): *La vida breve*. Buenos Aires. Ed. Alfa Argentina.
- Onetti, J. (1975): *Juntacadáveres*. Buenos Aires. Ed. Alfa Argentina.

Corpus teórico y crítico

- Anderson Imbert, E. (1992): *El realismo mágico y otros ensayos*. 2.^a edición aumentada, Caracas, Monte Ávila Editores, 1992. 203 pp.
- Augé M. (1993): *Los no lugares: espacios del anonimato*. Barcelona. Gedisa.
- Augé M. (1999): “La vida como relato” R. Bayardo – M. Lacarrui (Comps.) *La dinámica global/local*. Bs.As.: La Crujía.
- Balandier, G. (1990): “El movimiento” *El desorden. La teoría del caos y las Ciencias Sociales*. Barcelona, Gedisa, pp. 226-237.

- Baczco, B. (1999): *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Bs. As., Nueva Visión.
- Bajtín, Mijail (1985): *Estética de la creación verbal*, México, S. XXI.
- Barthes, Roland (197): “El discurso de la historia” en AAVV: *Estructuralismo y Literatura*.
- Barthes, Roland (2005): *Preparación de la novela*. Buenos Aires. S. XXI.
- Bauman, Z (2002): *Modernidad Líquida*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- Bhabha, Homi (2002): *Los lugares de la cultura*. Bs. As. Manantial, pp. 14-60.
- Bourdieu, Pierre (1995): *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.
- Calabrese, Elisa: “Los gestos del relato: el enigma, la observación, la evocación” en AAVV: *Historia crítica de la literatura argentina*. Bs. As., EMECÉ, 2000, Págs. 73-93.
- Davis, J. C. (1985): *Utopía y la sociedad ideal. Estudio de la literatura utópica inglesa 1516-1700*, México, FCE.
- Deleuze-Guattari (2000): “Introducción” en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, J: *La ley del género*. Artículo traducido por Jorge Panesi. S / D
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Bs.As. Tusquets Editores. 2005
- Halperin Donghi, Tulio (2008): *Historia contemporánea de América Latina*. Buenos Aires. Alianza.
- Heffes, Gisela (2008): *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*. Bs. As. Beatriz Viterbo Editora.
- Ludmer, J. (1977): *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Bs. As. Ed. Sudamericana.
- Marin, L. (1994): *Tesis sobre la ideología y la utopía*. La Habana, Criterios.
- Menton, S (1993): *La nueva novela histórica de la América Latina*. México. FCE
- Pavel, T. (1991): *Mundos de ficción*. Caracas, Monte Ávila.
- Quintana, Sergio (2009): *Un narrador Amable. Análisis de algunos aspectos de la narrativa de Hugo Wenceslao Amable*. Tesina de grado de la Carrera Lic.en Letras, dirigida por la Dra. Carmen Santander.
- Rama, Angel: (1984) *La ciudad letrada*. Hanover. Ediciones Norte.
- Rama, Angel (2007): *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires. Ed. El Andariego.
- Romero, José Luis (2001): *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Bs. As. Siglo XXI.
- Rotker, S. (1992): *La invención de la crónica*. Bs. As. Ed. Letra Buena.
- Todorov, T: *La conquista de América. La cuestión del otro*. Siglo XXI, Cap. 1-3
- Trousson, R. (1992): *Utopía y utopismo*. Actas del Congreso Internacional Bagni di Lucca, Ravenna.

Textos sobre crítica genética

- Blecua, R (1983): *Manual de crítica textual*. Madrid, Castalia.
- Bustarret, Claire: *Les instruments d'écriture, de l'indice au symbole*, en *Sémiotique-Genesis 10*. 1996, traducción de la Lic. Carolina Repetto
- Lebrave, Jean Louis. “La crítica genética: ¿Una disciplina nueva o un avatar moderno de la filología?” en *VVAA: Génesis 1/1992*. Jean Michel Place.

- Marques, Reinaldo (2002): “O arquivamento do escrito” en AAVV: *Arquivo Literario*. Ateliè Editorial. Pp. 141-156.
- García Saraví, M (1999): “Lo que soportan los soportes” en *Proyecto de Investigación “Gustavo García Saraví: Génesis y Evolución”*. 2º Etapa. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Secretaria de Investigación y Posgrado. UNaM. Pp. 1-14

Jorge H. Otero

IV Jornadas Nacionales de Minificción:
Horizontes de la brevedad en el mundo iberoamericano.
Homenaje a David Lagmanovich (1927-2010)

Formas breves en la narrativa de Hugo Wenceslao Amable

(Brief forms in the Hugo Wenceslao Amable narrative)

Por Gabriela Roman

Eje: Mapas de la minificción: latitudes, autores, textos

Universidad Nacional de Misiones

gabyrom84@hotmail.com

Resumen: El escritor Hugo Wenceslao Amable (Entre Ríos 1925-Misiones 2000) contiene en su obra narrativa un grupo de relatos breves cuyas características nos permiten pensar en un posible acercamiento al microrrelato. En algunos textos de *Rondó sobre Ruedas y la Saga de Renomé* (1993) y de *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles* (1999) observamos que la escritura comienza a reducirse, aparecen temáticas de la posmodernidad en la narración y el narrador otorga al lector un papel importante: completar la ficción. Inscrimos el análisis de estos elementos narrativos en los postulados de la crítica genética, dado que desde el estudio de los tapuscritos del autor vemos cómo los textos se van abreviando, parece que con el paso de la escritura, Amable va comprimiendo el discurso. Esta ponencia se presenta como recorte de la tesis de Licenciatura que está en proceso de escritura y cuyo soporte teórico y metodológico responde al proyecto de investigación *La memoria literaria de la provincia de Misiones*.

Palabras Clave: microrrelato, crítica genética, autor.

Abstract: The writer Hugo Wenceslao Amable (Entre Ríos 1925-Misiones 2000) holds a group of brief stories in his narrative work whose characteristics allow us to think on a likely approach to the short-short story. In some texts of *Rondó sobre Ruedas y la Saga de Renomé* (1993) and of *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles* (1999) we observe that the narration starts to narrow down; some postmodern topics appear and the reader is given an important role by the narrator: to complete the fiction. The analysis of these narrative elements can be framed in the genetic criticism principles due to the fact that we see how the texts are getting reduced from the study of the author's type manuscripts. It seems that Mr. Amable is narrowing down the discourse as the narrations go by. This lecture belongs to a part of the *Licenciatura* thesis which is in the writing process and its theoretical and methodological supports are found in the research project *La memoria literaria de la provincia de Misiones*.

Keywords: short-short story (micro-story), genetic criticism, author.

Escritura reducida

En el periodo de cuatro años recorrimos distintas rutas textuales en la obra de Hugo Wenceslao Amable (1925 Paraná-2000 Posadas). En cada trayecto descubrimos diversos horizontes de expectativas que colocaron a la narrativa del autor en uno de los focos de análisis más destacados, la cual toma diferentes características en cada etapa discursiva.

Nuestras lecturas de su obra parten de un proyecto de investigación que pretende reconstruir la memoria literaria de Misiones a partir de la recopilación y análisis de manuscritos y tapuscritos de autores locales. El vínculo con los familiares de cada escritor es la puerta de entrada para la conformación del material de trabajo; de esta manera, conseguimos encuentros con la esposa de HWA⁶ quien nos prestó 12 carpetas con textos mecanografiados, posibles últimas versiones de textos publicados, los cuales ordenamos y construimos un archivo virtual.

⁶ La sigla corresponde a Hugo Wenceslao Amable.

Con la crítica genética trazamos líneas metadiscursivas que nos permiten reconocer a un escritor prolífico, inserto en un campo intelectual complejo. En este sentido, su biografía nos revela al maestro de frontera, al profesor universitario, al narrador, al poeta, al lingüista y al periodista; roles que dejan ver un entrecruzamiento con distintos matices que conllevan a una trasgresión de las diferentes esferas semióticas.

La ficción del Amable atraviesa por varias instancias. Si la reordenamos históricamente podremos reconocer distintos momentos: primero se produce un proceso transición donde su pluma realiza un zigzag entre los recuerdos de Entre Ríos y la nueva tierra, Misiones. Luego, vemos que los relatos muestran un trabajo comprometido con este último lugar de enunciación a partir una la escritura de tinte costumbrista, con referencias a aquellos primeros hombres -los inmigrantes y los "hijos de la tierra"- que poblaron una provincia nueva, compleja dada la zona de frontera, entre las obras que el narrador produce en esta etapa encontramos a *Rondó sobre Ruedas* y *la Saga de Renomé*. Finalmente, observamos que Amable inserta -en su último libro *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles*- elementos posmodernos tanto en el cuento convencional como en la narración breve.

El aspecto genérico en la obra de Hugo Amable nos abre caminos para abordar distintas aproximaciones, una de ellas es la del microrrelato, entendido éste como un género que reconoce el diálogo entre la concisión y la ficción en una simbiosis donde lo literario y lo extra-literario pueden convivir, compenetrarse, contaminarse. A este respecto, Violeta Rojo dice que esta forma de narrar da la impresión de ser un tipo de texto *des-generado...Su género es indiscutiblemente el narrativo, pero se vincula simultáneamente con muchos otros géneros, aunque con ninguno de ellos en propiedad.* (2010: 242 y 243)

El análisis paratextual e intratextual de los tapuscritos y los publicados nos otorgan mecanismos para revisar este nueva forma en las producciones de Amable. Entonces, los relatos breves que trabajamos son: en *Rondó sobre ruedas y la saga de Renomé*: "Camino desviado", "Un lugar para la cita", "Un surco viene y otro va", "La guaina" y "Caravana de camiones". Y en *20 cuentos sutiles*: "La despedida", "El adiós", "El aura", "Florisbaldo o los fueros del feudo", "Perfume de heliotropo" e "Intercesión".

De este modo, cuando exploramos los archivos virtuales correspondientes al dossier del escritor, encontramos un grupo de fragmentos cuya extensión responde a una o dos carillas tapuscritas como máximo, esta coincidencia también se ve en la obra publicada.

David Lagmanovich, al igual que otros estudiosos, observa que la reducción es uno de los rasgos centrales en los microrrelatos. Ahora bien, cuando ponemos a dialogar las varias posturas sobre el tema vemos que hay distintos parámetros de medida para considerar al texto dentro de este género: Lagmanovich habla de una extensión de cuatro o cinco párrafos; Roas cita a James Thomás quien considera que los pequeños cuentos deben tener una extensión capaz visualizar su principio y fin. La disparidad de puntos de vista nos ayuda a pensar que los relatos amabilianos se aproximan al microrrelato.

A mediados del mes de octubre del corriente año, tuvimos una nueva charla con la esposa del escritor quien nos enseñó microrrelatos inéditos que -según las anécdotas de la entrevistada y de otros familiares- se gestaron en el momento de cambios tecnológicos, cuando el autor necesitaba ejercitar nuevas formas de escritura en computadora. Este primer encuentro con "originales microrrelatos" nos llevó a reflexionar sobre la urgencia y la necesidad de contar, de construir micro-mundos. Cabe mencionar que en este encuentro con los herederos de Amable reconocimos la existencia de narraciones brevisimas con los que no contamos para nuestra investigación actual ya que el préstamo de los tapuscritos genera en los deudos cierta incertidumbre y desconfianza. Es así que este estudio se centra en la etapa donde HWA comienza a reducir su escritura.

Volviendo a las características del género y a nuestro corpus, advertimos que otro de los rasgos en Amable es la condensación literaria. Los cuentos cortos de *Rondó sobre ruedas* y *20 cuentos sutiles* presentan -al nivel del contenido- una carga ficcional destacable caracterizada por la contaminación de otros discursos que lindan entre lo humorístico, lo costumbrista, lo fantástico, lo romántico.

Esto presupone un lector atento que logra seguir imaginando. Cada construcción semántica necesita -siguiendo a Roas- las experiencias textuales, la competencia genérica y literaria general de los lectores para que complete la información y decodifique los guiños metaficciones que el texto le brinda.

En su producción encontramos elementos característicos que los teóricos llaman modernidad avanzada o posmodernidad dada la presencia de medios de transporte, la difuminación del límite

entre lo público y lo privado por la utilización de insumos tecnológicos que revelan el lado oculto del individuo. En este sentido, se puede observar cómo se originan en su obra una serie de cambios graduales conferidos de un impulso propulsor desde el punto de vista de la temática, estilo y géneros.

En el soporte genético-virtual de nuestro corpus descubrimos a un lector y creador meticuloso en una escritura cuyo proceso da cuenta de los avatares de la publicación, de la influencia del consumo cultural, de los cambios tecnológicos, sociales y políticos en el cual está inmerso.

Los pre-borradores de las carpetas de *Rondó sobre ruedas* y *la saga de Renomé* revelan el constante empleo del papel A4 (tapuscritos en manifold, en papel grueso y en fotocopia) como marca de la practicidad a la hora de escribir dado el tamaño del papel a diferencia del oficio y, además, nos permite pensar cómo el escritor explora y acepta cambios provenientes de la tecnología.

En relación con esto y siguiendo con dicha obra, observamos que en el paratexto de cada variante se puede leer el nombre del autor a continuación del título del microrrelato; esto posibilita la movilidad y la urgencia de cada pequeño texto para su ubicación en los distintos espacios de publicación.

De esta manera, HWA cuenta con un microrrelato que dada dichas condiciones se ajusta a su publicación en revistas y diarios; por ejemplo *Florisbaldo o los fuero del feudo* publicado la revista "Mojón A" nº 5 y seis años después en su obra *20 cuentos sutiles*. La segmentación se presenta como una posibilidad de engarce con el entorno intelectual. A partir de narraciones que no superan las dos páginas de extensión, tanto en la obra publicada como en la tapuscrita, el autor propone una lectura rápida, capaz de ingresar a distintos espacios –un diario, una revista, un libro– dadas sus características.

Rondó sobre ruedas y *la Saga de Renomé* nos muestra al escritor anexo a los temas de su tierra, ocasionalmente interactúa con Quiroga a quien considera su precursor mediante la dicotomía del letrado viviendo en el campo e intentando realizar el trabajo de aquel. El discurso fantástico aquí es predominante. Las micro-obras nos indican algunas marcas de la modernidad revestida en los móviles -autos, camiones, etc.- que los personajes utilizan en el transcurrir por el bosque narrativo.

En *20 cuentos sutiles* desaparece el rol del cronista, del profesor, del investigador y se concreta un narrador sobrio despojado de la función social que caracteriza al etnógrafo recién venido a la frontera. El soporte de escritura responde a una versión en limpio que disimula una larga elaboración (supresiones, permutaciones, agregados, etc.): el uso de la computadora, y en ella el ensayo con las tipografías para los títulos y para el contenido. Es así que, en este contexto de producción breve se manifiesta la preponderancia *del fin del milenio, época signada por la velocidad, el vértigo y el fragmentarismo de sus manifestaciones culturales (la informática, la televisión, el periodismo escrito, el video clip)*...mediante las cuales...*en su cuerpo minúsculo, contiene distancias inconmensurables de espacio y de tiempo*⁷.

En su práctica intelectual, Amable intenta representar un nuevo tiempo y contexto discursivo a través de una inquebrantable investigación de aquellos cambios vigilados por la política de masas, no sólo en el plano del programa y proceso de escritura sino también en el plano intratextual. La industria de la información y los medios masivos de comunicación instauran modos de interactuar en la sociedad y en la cultura, transformando, muchas veces, la identidad de los individuos. En algunos relatos de *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles*, el escritor traduce la cultura teniendo en cuenta los alcances que tienen los cambios tecnológicos en la periferia.

El trayecto recorrido en una unidad temporal ahora está regido por las tecnologías, los medios de transporte, los límites provenientes de la velocidad se transgreden en una marcha acelerada que se vuelve imperceptible para los agentes, el mundo organizado, la ficción y otras constelaciones simbólicas. Asimismo, el espacio se configura en movimiento, ir-venir, un lugar que no está en ningún lado, o mejor, un no lugar hecho para aguardar otro viaje de la agenda del hombre de negocios.

En *La despedida* el escritor presenta, en un promedio de ocho párrafos, un relato cuya ficción condensada le permite establecer lazos con elementos fantásticos, románticos, entre otros, lo cual hace que el lector se compenetre con la narración para luego seguir imaginando ante un cierre sorpresivo e ingenioso. Estos enlaces constituyen una estructura de conocimiento abierta, alargada y reorganizada por un autor que convierte la lectura en una actividad dinámica y sumamente necesaria que hace participar al lector en el proceso de producción del objeto⁸. *Y allí*

⁷ Ver. Siles Guillermo. 2007: 37

⁸ Ver Lebrave, Jean-Louis (1993): "Hipertextos-Memoria-Escritura", en *Génesis 5*. Manuscrits. Recherche. Invention. Pág. 3

*finó Florisbaldo. Para siempre, como finan todos, altos, bajos, nobles y plebeyos. Que la muerte, según invención del medioevo, es una gran igualadora de los hombres, cualquiera sea su origen o condición*⁹. En el microrrelato aparece la idea de hipertexto donde la multiplicación o diversificación de enlaces permite la co-presencia de otros textos mediante una pequeña cuota de humor.

Si nos detenemos en el planteo de Barbero sobre la "globalización comunicacional", podemos marcar otro elemento de la vida posmoderna en los cuentos de Amable, la relación "texto-imagen-mercado".

En "Perfume de heliotropo" aparecen dos signos que se encuentran vinculados a estos conceptos: la televisión y la publicidad: *Una tarde soleada, dejo correr en el televisor avisos, noticias, programas, anticipos sin fijarme mayormente en las emisiones, sin prestar demasiada atención al fugaz paso de las imágenes de múltiples colores* (Amable. 1999: 80).

Aquí volvemos a encontrarnos con la multiplicidad, el fragmento y la rapidez de textos y/o imágenes que se repiten incesantemente de una punta a la otra del mundo. En los imaginarios colectivos aparecen entonces productos que manipulan la economía y el pensamiento de los sujetos. Cabe mencionar que el planteo del surgimiento de estos medios masivos de comunicación por parte del autor, aparece acompañado por el relato fantástico, donde los sentidos cobran protagonismo conduciendo al personaje en un recorrido por mundos posibles e imposibles: *En la pantalla del televisor, la imagen ha cambiado: se ve una sombra sobre el piso, de la cual emerge como por encanto (efectos especiales se dice en el ambiente) la figura de una mujer desnuda...el delicado perfume de heliotropo, se intensifica.* (Amable. 1999: 80)

En fin...

En el *dossier* de Hugo Wenceslao Amable encontramos cuentos cortos, condensados, abiertos que direccionan nuestra mirada hacia un género nuevo de características móviles, un tipo textual que no le pertenece en esta parte de su producción pero que se le parece, asemeja. Nos hallamos con un narrador cambiante, a veces costumbrista, fantástico otras veces absurdo e irreal. Sabemos que nuestra indagación sobre su obra continúa porque las líneas interpretativas que nos seduce

⁹ HWA (1999): "Florisbaldo o los fueros del feudo" en *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles*. Pág. 78

nos convocan a seguirle el paso, a ver qué sucede entre los textos tapuscritos, publicados y los inéditos.

Bibliografía

- **Amable H** (1999): *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles*. Posadas, Misiones. La Impresión S.A.
-(1992): *Rondó sobre ruedas y la Saga de Renomé*. Oberá, Misiones. Imprenta Pregón.
- **Almeida Salles, Cecilia** (1992). *Crítica genética: una introdução, fundamento dos estudos genéticos dos manuscritos literários*. São Paulo, EDUC,.
- **Barbero**: *La dinámica global/local: cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires, La crujía. **Bayardo - Lacarrieu** (comp.)
- **Blecuá, Alberto**. *Manual de crítica textual*. Madrid. Castalia. 1983
- **Bourdieu, P.** *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires, Quadrata, 2003.
- **Derrida, J** (1982). "La ley del género", ("La loi du genre", en *Glyph*, 7, Baltimore, John Hopkins University Press,. Tr. de Ariel Schettini para la cátedra de Teoría y Análisis Literario C, UBA.
- **Lagmanovich, D** (2009), "El microrrelato hispanoamericano. Algunas reiteraciones" en *AAVV: Dossier Nanofilología: todo el universo en una sola frase. Revista Ibero Americana*. N° 36. Madrid: Vervuert.
- **Lebrave, Jean-Louis** (1993): "Hipertextos-Memoria-Escritura", en *Génesis 5*. Manuscrts. Recherche. Invention. Pág. 3
- **Roas D** (2010): "Sobre la esquivia naturaleza del microrrelato" en *Poéticas del Microrrelato*. Madrid: Arco Libros.
- **Rojo V** (2010): "El minicuento, ese (des) generado" en *Poéticas del Microrrelato*. Madrid: Arco Libros.
- **Silles, G** (2007): *El microrrelato hispanoamericano. Formación de un género en el siglo XX*. Bs. As: Corregidor.

Algunos mundos ficcionales de América Latina

Por *Jorge Hernando Otero*

Universidad Nacional de Misiones

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Resumen

Consideraciones sobre ciudades y/o pueblos ficcionales de Juan Carlos Onetti (Santa María), García Márquez (Macondo) y Hugo W. Amable (Ruvichá) en sus aspectos políticos, sociales y fundacionales.

A lo largo del siglo XX, la colisión emergente en las metrópolis latinoamericanas entre la mentalidad “tradicional” y las nuevas formas de vida produce permanentes reconfiguraciones que también pueden reconocerse en las comunidades de ficción mencionadas. En el presente trabajo, procuraremos pensar dicha complejidad al poner en diálogos estos textos.

Palabras clave: Imaginario-Ciudad-Ficción-Contextos-Interconexiones

Cuerpo del trabajo

Muchas de las urbanizaciones trazadas en el papel fueron pensadas con fines estéticos o utópicos, o como modelos para tomar distancia y entablar una crítica del

contexto en el cual se estaba inmerso. Analizaremos únicamente algunos casos de la literatura de América Latina del siglo XX. Es así que convinimos tomar los textos de Onetti, García Márquez, Lima Barreto¹⁰ y Amable¹¹. Cada uno de estos autores, a su manera, creó comunidades urbanas con historias que ficcionalizaron nuestro continente y lo que ocurrió particularmente en su país, provincia, ciudad o pueblo.

Finalmente, pondremos en diálogo estos mundos con Ruvichá, el cosmos creado por Hugo Amable.

A)- Santa María

Juan Carlos Onetti, en sus reconocidas novelas *–La vida breve y Juntacadáveres entre otras–*, presenta una ciudad fundada como un poblado rodeado por una Colonia de inmigrantes, cuya idiosincrasia se forma a partir de la mezcla de la cultura europea y la americana.

La ciudad llamada Santa María, se formó bajo la consigna de crecimiento, de orden y de una moral tradicional y religiosa, ejercida por actores sociales próximos a los dispositivos del Estado-Nación. Aparentemente, dicha sociedad urbana está al margen de la capital, sin embargo no se precisa un espacio concreto para esta configuración simbólica.

Buenos Aires es la metrópolis central de la que se tiende una distancia cultural y económica, por sobre todas las cosas. La organización de la vida social depende de los

¹⁰ Afonso Henriques de Lima Barreto, conocido como Lima Barreto, nació en Río de Janeiro, en e 1881 y falleció en dicha ciudad el en 1922. Fue un escritor y periodista brasileño.

¹¹ Hugo Wenscelao Amable nació en Entre Ríos en 1925 y falleció en Misiones, provincia en donde ejerció su actividad intelectual, en el año 2000.

grupos productivos que trabajan la tierra y de los escasos servicios prestados por ciudadanos más reconocidos.

Sus personajes se enfrentan, se involucran, y se relacionan en un modo a veces extraño, inconexo, subrepticio e improbable. Sobre el conflicto principal se entablan otros problemas que complican más la trama, lo que permite desatar un cosmos semejante a una ciudad más pequeñas, donde los habitantes están implicados por complejas relaciones comerciales y de parentesco.

El conflicto campo/ciudad o colonia/ciudad se enlaza profundamente con otro: el blanco/mestizo. En *Juntacadáveres* (1964) se decantan el blanco y la colonia frente al mestizo cosmopolita dado a los vicios y a las tentaciones de las urbes. Esto le posibilita a Onetti poner en acción, especialmente en los diálogos, una confrontación que oculta formas de antisemitismo, fascismo, machismo y misoginia, etc.

En Santa María, hay una Liga de Decencia o Caballeros y, por otra parte, un grupo de jóvenes anónimas que denuncian a los hombres que van al prostíbulo de la costa, hecho que consterna a la moral de sus pobladores. Paralelamente, los diarios *El Orden* y *El Liberal* regulan un discurso que procura mantener un equilibrio social y que reacciona ante hechos como la aprobación de una casa de la lujuria.

Previamente, en la novela *La vida breve* (1950), se narra el motivo por el cual surge esta formación urbana. Brausen, personaje fundamental, recibe el encargo de escribir un guión, por eso inventa un lugar imaginario donde se desarrollarán los hechos. Un espacio que podría describirse con el fragmento inicial de la novela:

“-Mundo loco- dijo una vez más la mujer, como remedando, como si lo tradujese.”

Onetti, 1968, 11

El adjetivo de *mundo*, que abre la novela *La vida breve*, va caracterizar a todas las constelaciones que se forman en el proceso de construcción del relato¹². Hay varios universos que gravitan en su trama: el departamento vecino inteligible por medio de las voces, la elaboración de un guión (Santa María) y la habitación donde vive Brausen.

Entre todos estos contextos se debaten identidades de un personaje que tiene tres caras:

- 1) Arce: nombre falso que inventa para acercarse a su amante vecina.
- 2) Díaz Grey: un doctor –posible *alter ego* de Arce- que vive en Santa María.
- 3) Brausen: el guionista que imagina los anteriores personajes.

Santa María puede leerse como *Mundo loco*, los personajes y las situaciones violentas que se viven más tarde en *Juntacadáveres* le confieren una atmósfera compleja e imprecisa. Las posiciones antagónicas son atenuadas por la dinámica de las relaciones que los habitantes de una comunidad se ven obligados a establecer. De este modo, cierto sector de los moralistas entabla diálogos con los que no se sienten afectados por la apertura del prostíbulo y más aún con el propio dueño, el “Junta”.

B)- Macondo

Otra formación urbana de ficción muy conocida, es el poblado de *Cien años de soledad*, la novela mítica de Gabriel García Márquez.

¹² Josefina Ludmer realiza un análisis sobre la obra de J. C. Onetti, especialmente sobre *La vida breve*. Propone que dicha novela es un relato que cuenta el momento en que se empieza a escribir una ficción.

En un punto impreciso del interior de Colombia, los personajes se encuentran ligados por vínculos sanguíneos, trágicos e inciertos. Habitan un espacio imaginario sin simiente ni fortuna, se insinúa la idea de un pasado cuyos habitantes soñaron un mundo mejor para sus hijos y futuros vecinos. Era un pequeño asentamiento donde faltaba “todo” por hacer.

En *Los funerales de la Mamá Grande* se recrea a una mujer que por herencia, manipulaciones judiciales, disputas por tierras, secuelas del colonialismo, ostenta un sinnúmero de bienes y fincas que atan a la nación en un fuerte vínculo de sometimiento con el interés privado. Al morir, Mamá Grande sería el fin de vínculo de sometimiento, liberaría a los arrendatarios, jueces, políticos, eclesiásticos para conducir el estado hacia el desarrollo.

El porvenir roza a Macondo, deja secuelas y osamenta de algo que pudo haber sido bueno y productivo. Los adelantos de la técnica, el comercio, la industria frutera, los conflictos políticos nacionales no logran modificar su estructura, ni su forma de vida, todo lo contrario, llegan a hundirlo cada vez más en un aislamiento y abandono.

La crítica especializada señala que habría cuatro puntos para conectarlos con la historia de los pueblos latinoamericanos: a) la figura del militar -coroneles, tenientes, etc.-, b) la compañía bananera, c) las guerras civiles, d) la presencia de la muerte, el olvido y el dolor. Estos puntos dan cuenta de la permanente preocupación por los países de nuestro continente que García Márquez refiriera en más de una oportunidad en entrevistas y conferencias.

Cien Años de Soledad dibuja una semiósfera en la que sus personajes muestran discontinuidades entre sí. La historia de la humanidad (revoluciones, guerras, mercantilismo) constituirán procesos que involucrarán a los personajes del pueblo. En estas

circunstancias, se supera la atmósfera de los Buendía, al punto de que los desplazamientos se dan por escenarios públicos y privados, una conexión entre el universo y una esfera más íntima.

Macondo condensa características del Realismo Mágico, el cual le imprime una fuerte marca a toda una generación de escritores de América Latina. Ese espacio estampa un juego donde se lee una expansión artificiosa entre la “realidad y la irrealidad”, la posibilidad de dotar con un sentido inverosímil a lo posible. Por ejemplo, la llegada del circo se estrecha a una serie de circunstancias extrañas y misteriosas, asociadas a lo lúdico, la óptica y la habilidad del ilusionista.

C)- Bruzundanga

Un tercer espacio ficcional emerge de la pluma de Lima Barreto. En los capítulos del texto *Os Bruzundangas* se reconocen las características de un país latinoamericano declarado por el propio autor como una sociedad ejemplar. No precisamente porque sea un modelo a seguir, sino un modelo que no se debe imitar, la ciudad con problemas jamás imaginados.

Lima Barreto expresa que en Bruzundanga se puede aprender de los peores males, para que los brasileños luego puedan librarse de los menores. Se reconocen una posición política y otra artística sobre la finalidad del texto. Ambas con una meta común, llamar la atención a sus contemporáneos y a las futuras generaciones sobre las dificultades que aquejan al Brasil. Esta finalidad didáctica, pues el propio Barreto alude al término “enseñanzas provechosas”, puede conectarse con la tradicional práctica pedagógico-

moralizante, salvando las distancias y las diferencias, de la escritura de siglos anteriores:
Narrar para enseñar.

Por otro lado coincide con la ensayística de la época, cuya tendencia afirmaba por medio de connotaciones psicológicas, subjetivas y axiomáticas una visión de lo social y cultural relativa al siglo XIX: la sociedad vista como organismo, por ello puede enfermarse, trastornarse y tener vicios. Al mismo tiempo, se visualiza la problemática del intelectual de la época atrapado entre las ideas de raza, historia, progreso y por la dialéctica entre localismo y cosmopolitismo¹³.

Es interesante plantearse a la *República dos Estados Unidos da Bruzundanga* como un ejemplo que sirve como referencia negativa y exacerbada de lo que no se debe hacer. Una referencia distópica para despertar en los ciudadanos del mundo el sentido de la indignación y la precaución.

Sus características se encuentran hiperbolizadas con el objetivo, como se manifiesta en el prefacio, de lograr plasmar una imagen de un lugar marcado por la corrupción, la opulencia de las clases nobles y acomodadas, la soberbia, la superficialidad, la injusticia, entre otros.

Parte del nombre *República dos Estados Unidos* más los rasgos contextuales delineados en el texto, nos remiten acaso al Brasil de comienzo del siglo XX. Esto lo mencionamos, no para hacer una comparación o encontrar similitudes, sino que intentamos pensar en la necesidad de los artistas de crear un país ficticio para realizar una crítica y un análisis de sus contemporáneos y el lugar que éstos habitan.

¹³ “...pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos”. Candido, A (1976): *Literatura e sociedade*. São Paulo. Companhia Editora Nacional.

Todas las instituciones y sus actores son representadas al modo de sátira, desde la cultural hasta la administrativa y económica. En varios capítulos hay una clara descripción de la vida de los intelectuales, los políticos y los diplomáticos que viven alejados y descontextualizados del resto de la población. No obstante, las decisiones de aquellos que ocupan los cargos determinantes de las acciones estatales acaban perjudicando la vida de la mayoría.

En el Capítulo V: *As riquezas da Bruzundanga*, los productos característicos de los países tropicales traen miseria al pueblo, en vez de consolidar el bienestar extendido a todas las capas sociales. Las explotaciones del azúcar, el café y el oro siempre han beneficiado a una clase especuladora que durante generaciones ha ocupado los ministerios, el senado y la cámara de diputados.

“Yo llegué a entender perfectamente (...) la lengua hablada por la gente instruida y la escrita por muchos escritores que juzgué excelentes. Sin embargo, aquel idioma que escribían los literatos importantes, solemnes, respetados, nunca conseguí dominarlo...” (Lima Barreto, 2008, 132).

El campo literario se recrea, y en éste se reconoce un fuerte sentido crítico sobre las prácticas de escritura, las formas de estilización retórica, los *modus operandi* y los mecanismos de consagración de sus miembros. El “buen gusto” literario y aristocrático resulta una constante en el imaginario de esos letrados presentados como limitados, formales, carentes de identidad y sin estilo propio.

“Cuanto más incomprensible era el lenguaje, más admirado resultaba ser el escritor por aquellos que no lo entendían lo que escribía.” (Lima Barreto, 2008, 132)

D)-Ruvichá

Algunos relatos de Hugo Wenceslao Amable dan cuenta del proceso de fundación, constitución y desarrollo de Ruvichá: un pueblo/ciudad ficcional de la provincia de Misiones (Argentina) marcado por el ideal de progreso. En paralelo de esta “historia pueblerina” se puede leer una oscilación entre lo distópico y lo utópico, a través de las estrategias del discurso humorístico.

Tales consideraciones nos permiten construir una serie que se inicia con su primera novela corta *Destinos* (1973), y se proyecta hasta su anteúltimo libro de cuentos *Rondó sobre ruedas y la Saga de Renomé* (1992).

Dicho mundo ficcional puede entenderse como el producto de tensiones entre las modernidades sólidas y líquidas¹⁴, cuyo movimiento y transformaciones a veces fluidas y otras conservadoras se enuncian y convergen en el decurso de los relatos.

“A Ruvichá no la fundaron. Tampoco la fundieron (...) El nombre, sin ir más lejos, devino de una propuesta gubernativa (y lo que es peor, capitalina).” (Amable, 1978, 101).

Ruvichá contiene los ingredientes étnicos, políticos, sociales y fundacionales de Latinoamérica, porque en sus relatos se los refiere de la siguiente manera: una nueva oportunidad, *un empezar de nuevo*, un lugar no narrado por los cronistas de la Conquista y de la Nación, poblado de habitantes que vienen de todas partes del continente y del resto del mundo. En este sentido, el mundo ficcional referido por Amable, posiblemente opere como suplente del relato ausente. Así se configura un territorio que busca encontrar en su breve pasado geopolítico narraciones identitarias que aportan argumentos al discurso del Estado Nacional y Provincial, y a su vez, a la comunidad misionera.

¹⁴Bauman, Z (2002): *Modernidad Líquida*. Bs. As. F.C.E.

Esta necesidad es visualizada por el intelectual, que al poner en contacto la máquina literaria con el entrecruzamiento del discurso histórico, lingüístico y jurídico cuenta con recursos suficientes para parodiar los protocolos institucionales y la dinámica de una sociedad que está delineando su mapa en virtud del desarrollo económico y técnico.

E)-Interconexiones

A modo de cierre, intentaremos apuntar y poner en diálogo los mundos de ficción de Lima Barreto, Onetti y García Márquez con Ruvichá, creado por Amable.

1)-Como posible punto de contacto entre Santa María y Ruvichá, debemos señalar: la situación periférica de la comunidad, la existencia de una colonia de inmigrantes y el lema del progreso latente en el imaginario de ciertos personajes. Sin embargo, el humor es difícil de hallar en la ficción de Onetti, acaso porque en ella, a diferencia de la ciudad misionera, se produce un debate existencial y “espiritual” constante.

2)-Por otro lado, entre Ruvichá y Macondo, hay puntos comunes: la renuencia de un espacio ficcional en permanente incremento a lo largo de las producciones de los autores, la no linealidad temporal respecto a los sucesos narrados, y la caracterización de un lugar común válido para analizar otras comunidades.

Macondo no tiene metrópolis de referencia, no obstante en *El coronel no tiene quien le escriba* hay una alusión a una urbe (centro administrativo), cuando el personaje espera la carta que le comunicaría la adjudicación de su pensión de guerra.

3)-Si ponemos en conexión a Bruzundanga con Ruvichá podemos encontrar un punto muy fuerte en común: el humor. Así como Amable ridiculiza la fundación de los pueblos americanos, Lima Barreto consigue hacerlo con más énfasis en su ficción desde una tendenciosa perspectiva crítica, *ironía superficial*¹⁵. Por eso, los narradores no expresan su indignación sobre los hechos expuestos, de modo contrario parodian, exageran o atenúan según corresponda o amerite. Asimismo, se trasluce una tensión permanente entre una clase poderosa y acomodada con una clase empobrecida y oprimida.

Crear una ficción para hacer alusión al pasado y al presente de su mundo próximo podría ser el *hilo conductor*¹⁶ que una a Onetti, García Márquez, Lima Barreto y Amable, aunque varíen en estilo y composición.

Bibliografía

Corpus de análisis

-Amable, H (1973): *Destinos*. Santa Fe, Colmegna.

-Amable, H (1978): *Mariposa Obsidiana*. Santa Fe, Castaneda.

-Amable, H (1985): *Paisaje de luz. Tierra de ensueño, cuentos*. Santa Fe: Ediciones Colmegna.

-Amable, H (1991): *Rondó sobre ruedas y la Saga de Renomé*. Posadas, Misiones.

-García Márquez, G. (2003): *La hojarasca*. Edit. Sudamericana. B. A.

-García Márquez, G. (2007): *El coronel no tiene quien le escriba*. Edit. Sudamericana. B.

A.

¹⁵ Candido, A (1976): *Literatura e sociedade*. São Paulo. Companhia Editora Nacional.

¹⁶ Concepto metodológico abordado por José Luis Romero para analizar la historia de las ciudades e ideologías de América Latina.

- García Márquez, G. (2007): *Los funerales de la Mamá Grande*. Edit. Sudamericana. B. A.
- García Márquez, G. (2007): *Cien años de Soledad*. Edit. Sudamericana. B. A.
- Barreto, L (2008): *Los bruzundangas*. B. A., Ed. Vestales.
- Onetti, J. (1960): *La vida breve*. B. A., Ed. Alfa Argentina.
- Onetti, J. (1975): *Juntacadáveres*. B. A., Ed. Alfa Argentina.

Corpus teórico y crítico

- Anderson, B (2007): *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Bs. As., FCE.
- Augé M. (1993): *Los no lugares: espacios del anonimato*. Barcelona. Gedisa.
- Baczko, B. (1999): *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Bs. As., Nueva Visión.
- Barthes, Roland (197): “El discurso de la historia” en AAVV: *Estructuralismo y Literatura*.
- Bauman, Z (2002): *Modernidad Líquida*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- Bhabha, Homi (2002): *Los lugares de la cultura*. Bs. As. Manantial, pp. 14-60.
- Deleuze-Guattari (2000): “Introducción” en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Bs.As. Tusquets Editores. 2005
- Heffes, Gisela (2008): *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*. Bs. As. Beatriz Viterbo Editora.
- Ludmer, J. (1977): *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Bs. As. Ed. Sudamericana.

- Marin, L. (1994): *Tesis sobre la ideología y la utopía*. La Habana, Criterios.
- Pavel, T. (1991): *Mundos de ficción*. Caracas, Monte Ávila.
- Rama, Angel (2007): *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires. Ed. El Andariego.
- Romero, José Luis (2001): *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Bs. As. Siglo XXI.
- Trousseau, R. (1992): *Utopía y utopismo*. Actas del Congreso Internacional Bagni di Lucca, Ravena.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

Secretaria de Investigación y Post-grado

Proyecto: *La memoria literaria de la provincia de Misiones*

Directora: Dr. María de las Mercedes García Saraví

Investigadora Inicial: Gabriela I. Roman

La narrativa breve de Hugo Wenceslao Amable

Bajo la dirección de Mercedes García Saraví y la codirección de Karina Lemes, realizamos un trabajo de investigación sobre la narrativa breve de este autor particularmente aquellas ficciones en las que se percibe un vaivén entre el relato¹⁷ y la narración breve, también llamada microrrelato. Para ello, realizamos lecturas de sus textos publicados y -desde el análisis genético- de sus tapuscritos. Esta investigación se encausa en una tesina de grado para la Licenciatura en Letras; por lo tanto, el presente informe oficia de plan de trabajo y avances de la indagación.

El autor genera una obra prolífica. En cada producción vemos que incursiona en diversos estratos del campo cultural misionero: su biografía nos revela al maestro de frontera, al profesor universitario, al narrador, poeta, lingüista y periodista; roles que dejan ver en su escritura un complejo entrecruzamiento con distintos matices, y que, a su vez, conllevan a una trasgresión de las diferentes esferas semióticas.

¹⁷ Entendemos por relato aquellos textos que tienen una estructura discursiva heterogénea, donde pueden confluir distintos tipos de discursos, lo ficcional y lo no-ficcional. Este concepto comprende una franja de conocimiento más amplia que la del cuento o la narración. Su extensión puede ser variable.

De esta manera, su obra puede ser considerada de variados modos sin que su singularidad resulte alterada. La apertura a una interpretación en el lector revela una perspectiva única¹⁸. Amable promueve en el espectador entradas a partir de las cuales se origina una red inagotable de miradas.

El corpus de esta investigación está conformado por una selección de cuentos de *Paisaje de Luz*, *Tierra de ensueño*; *Rondó sobre Ruedas* y *la saga de Renomé* y *La inseguridad de vivir* y *veinte cuentos sutiles*, con los cuales precisamos líneas de unión con sus otros textos literarios, periodísticos y lingüísticos.

Por tanto, las problemáticas a abordar son: 1) indagar acerca de la presunta tendencia en Amable hacia la narración breve; 2) establecer qué géneros se intersectan al interior de la obra literaria del autor y, a partir de la coincidencia, observar la aproximación al microrrelato; 3) advertir cómo esta nueva forma de narrar representa, por un lado, el reconocimiento por parte del autor del discurso de la posmodernidad incipiente con sus características propias, y por otro lado, su compromiso con la obra literaria, al readaptarse a los cambios tecnológicos y culturales; 4) examinar el campo intelectual de Amable para advertir qué estrategias pone en juego para favorecer la circulación de esos textos.

En este territorio discursivo, Hugo Amable dialoga, desde sus primeros escritos, con principios estéticos preestablecidos por la tendencia "quiroguiana", la cual modela su estilo hasta la obra *Rondó sobre ruedas* y *la saga de Renomé*; además, asume claras posiciones ideológicas, a la vez que negocia con las políticas culturales para poner en movimiento sus producciones teatrales, narrativas y periodísticas.

La circulación de estos bienes simbólicos nos muestra una participación en un sistema de fuerzas en el cual el autor, como agente, ocupa una posición preponderante en el campo intelectual misionero.

Con una lectura textual y metatextual de sus producciones vemos que se consolida como mentor, forma una imbricada red donde se conjugan las fuerzas sociales, históricas y políticas. En este sentido, debemos investigar el papel decisivo que tiene su obra en el canon local, teniendo en cuenta que este término representa una categoría de análisis que se define en estrecha relación

¹⁸ Eco. *Obra abierta*. Pág. 74

con las perspectivas teóricas, ideológicas e históricas, y con las prácticas que limitan su polisemia¹⁹. Actúa como espejo cultural que determina ciertos aspectos de la lábil identidad misionera y nacional.

En Amable observamos que confluyen evaluaciones sociales, condiciones de selección de lo legible e ilegible establecidas por distintas instituciones, y coyunturas históricas que establecen las reglas y los límites del arte misionero y regional. El canon literario²⁰, puede ser pensado a partir de dos niveles: primero, desde el contexto académico “¿qué debería enseñarse y por qué?”; y el segundo, desde los programas de investigación, como una manifestación que debe ser descrita y explicada.

Esta tesina es el resultado de un trabajo de investigación que se enmarca en el proyecto “*La memoria literaria de la provincia de Misiones*” a cargo de la Dra. Mercedes García Saraví, correspondiente a la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UNaM, y además, es el posible cierre de un ciclo de ponencias para congresos e informes de avance realizados desde el año 2006 -cuando accedimos al material genético del autor- hasta la actualidad.

La crítica genética nos permite reflexionar sobre los distintos estadios del proyecto creador de Hugo Wenceslao Amable. Para ello, accedimos a un *dossier* compuesto por 12 (doce) carpetas tipo “*qual es*” integrado por la producción periodística y narrativa del autor, archivado como “*Originales de libros publicados*”²¹. Entre esos documentos encontramos un entrecruzamiento de posibles versiones de cuentos, de artículos, inclusive de sus producciones ensayísticas más extensas.

Nuestra primera labor se inició con el ordenamiento de este acervo de papeles, mediante una lectura global de cada texto, con lo cual pudimos inferir un posible *iter textualis* de las variantes que encontramos. Paso siguiente, procedimos a un trabajo de relevamiento del material, es decir, catalogamos, escaneamos y, finalmente, creamos un archivo virtual de la obra tapuscrita.

¹⁹ Ver. Moyano. 2004: 18

²⁰ Esta es una de las concepciones sobre el canon que expone Beatriz Moyano citando a Mignolo en “La canonización de los textos literarios. Un proceso sociodiscursivo” en *La literatura de Salta. Espacios de reconocimiento y formas de olvido*. Salta, 2004.

²¹ Este título se observa en material de embalaje de las carpetas; denominación dada por el mismo autor.

De esta manera pudimos visualizar un “*proceso de escritura*”²² en el dossier de HWA²³. Estas versiones muestran una constante del correr de la pluma que sigue el desarrollo de un posible programa planteado en los manuscritos anteriores²⁴. En los tapuscritos que contienen estas carpetas reconocemos el empleo de distintos soportes, que en la clasificación de Louis Hay podrían clasificarse en: correspondencia, supuestos “limpios” de textos preparados para publicación, manuscritos dactilografiados y pruebas de imprenta²⁵. En cada *variante*, estos elementos interactúan con el paratexto para direccionar, ordenar y determinar cada cuento, cada artículo. Los *borradores*²⁶ se encuentran mediados por mínimos rasgos interlineales y al margen, que nos permiten indagar las operaciones básicas de añadido, supresión, sustitución y dislocación.

Al intentar una lectura a partir de la determinación genérica percibimos que se evidencian marcas de un proyecto creador enraizado en un campo intelectual particular.

Desde la perspectiva de Derrida, entendemos el género como la convivencia de diversos tipos discursivos dentro de un texto, a partir de una relación, de participación sin pertenencia. Esto se produce porque las obras de arte de HWA no responden a una norma determinada, transgreden la ley de los géneros estables y canónicos para dar lugar a un texto híbrido cuyas matrices muestran límites difusos. La narrativa de Hugo Amable funciona como “meseta”²⁷, la cual propaga una multiplicidad que tiende a extenderse a diversas textualidades. En cada relato vemos la presencia de otros géneros que logran un texto bifurcado, original.

Amable, como docente de la modernidad, se preocupa por señalar paratextualmente la clasificación genérica que adjudica a cada una de sus producciones. En los libros de ficción registra el género e incursiona en modificaciones en la extensión, a fin de agilizar su inserción en los

²² Dord-Crouslé, Stéphanie: “Entre programme et processus: le dynamisme de l’écriture flaubertienne. Quelques points de method”. *Génesis*. n° 13, Paris, Jean Michel Place pp. 63 y ss.

²³ Abreviatura de Hugo Wenceslao Amable que adoptamos aquellos que trabajamos con sus textos en el proyecto de investigación mencionado.

²⁴ Cabe aclarar que el material que llegó al proyecto -donado por la viuda- no contiene manuscritos, las carpetas se presentan como versiones para la publicación. El análisis genético de los tapuscritos nos permite inferir que Amable contaba con un “programa de escritura” en su fase manuscrita.

²⁵ Cf. glosario del “La memoria literaria de la provincia de Misiones”. 2009.

²⁶ Según Almeidas Salles se pueden englobar estos documentos en la categoría de “borradores” entendidos como archivo que muestra el trabajo del escritor con su obra. El borrador dejar ver las operaciones de redacción en sus diferentes momentos: primeros trazos, variantes del texto y sus correcciones, versiones previas a la edición, etc.

²⁷ Término adoptado de Deleuze-Guattari en obra “Mil Mesetas”.

espacios de publicación. La problemática de la extensión en su textualidad resulta un aspecto muy interesante para reflexionar. En libros como *Paisaje de luz. Tierra de ensueño* (1985) distinguimos por primera vez el cuento corto que luego va a sentar su pertenencia en *Rondó sobre ruedas y la saga de Renomé* (1992) y *20 cuentos sutiles* (1999).

Nuestro abordaje de la narrativa del autor intenta ver si es posible pensar en el microrrelato cuando leemos los cuentos breves, teniendo en cuenta que este nuevo género se forma por la contaminación y el entrecruzamiento de diversos discursos provenientes de épocas y tradiciones disímiles²⁸. La creación de estos relatos es el producto de nuevas formas de escritura, propiciadas - en algunos casos- por el empleo de la tecnología informática. Esto último lo vemos en el análisis de los soportes genéticos de *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles*, los cuales están escritos en computadora con un empleo de variadas tipografías en cada texto.

En fin, la obra de Hugo Wenceslao Amable nos propone una lectura compuesta de flechas y de velocidades muy diferentes. Cada narración, cada posible microrrelato actúa como un agenciamiento de eslabones semióticos que nos permite ver al escritor compenetrado con su compromiso social y enunciativo.

En esta multiplicidad, la interpretación nos lleva a examinar un proceso de escritura original donde las tramas sociales, culturales, políticas e históricas se cuelan en cada trazo de la pluma del autor, poniendo al descubierto dimensiones discursivas inconmensurables.

Corpus:

Selección de relatos de las siguientes obras de Hugo Wenceslao Amable:

- *Paisaje de Luz. Tierra de ensueño*;
- *Rondó sobre ruedas y la Saga de Renomé*

Bibliografía

²⁸ Silles. G (2007): *El microrrelato hispanoamericano. Formación de un género en el siglo XX*. Bs. As: Corregidor. Pág. 14

- **Almeida Salles, Cecilia.** *Crítica genética: una introdução, fundamento dos estudos genéticos dos manuscritos literários.* São Paulo, EDUC, 1992.
- **Blecuá, Alberto.** *Manual de crítica textual.* Madrid. Castalia. 1983
- **De Lungo.** "Placeres del título" en *Génesis* N° 16, Paris, Jean Michel Place, Traducción C. Repetto
- **García Saraví, Mercedes.** La crítica genética: reflexiones desde una práctica. *IV Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria.* 29/09 al 01/10 de 1999.
-: Lo que soportan los soportes... en *Proyecto de Investigación "Gustavo García Saraví: Génesis y Evolución". 2º Etapa.* Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Secretaria de Investigación y Posgrado. UNaM. Pp. 1-14
- **Kristeva, Julia.** "Borrador de Inconsciente o el Inconsciente borroneado", en *Genesis* n° 8, Paris, Jean Michel Place, 1995. Traducción de Carolina Repetto.
- **Lebrave, Jean Louis.** "Hipertexto, memoria y escritura" en *Génesis* n° 5, Traducción C. Repetto.
- **Nyssen, H.** *Du texte au livre: les avatars du sens.* Paris, Éditions Nathan, 1993.
- **Segre, Cesare.** "Crítica de las variantes y crítica genética", en *Génesis* n 7, París, Jean Michel Place, 1995, pp. 29 y ss. Traducción de Carolina Repetto.
- **Dord-Crouslé, Stéphanie:** "Entre programme et processus: le dynamisme de l'écriture flaubertienne. Quelques points de methode". *Génesis* n° 13, Paris, Jean Michel Place pp. 63 y ss.
- **Derrida, J.** "La ley del género", ("La loi du genre", en *Glyph*, 7, Baltimore, John Hopkins University Press, 1982. Tr. de Ariel Schettini para la cátedra de Teoría y Análisis Literario C, UBA.
- **Todorov, Z.** "Los géneros literarios" en *Introducción a la literatura fantástica.* México. Ediciones Coyoacán, Prim. Edición 1994, 2003
- *Los géneros del discurso.* Caracas. Montes de Ávila Editores.
- **Bajtín, M:** "El problema de los géneros discursivos" en *Estética de la creación verbal,* México, S. XXI. (1985)
- **Silles, G:** *El microrrelato hispanoamericano. Formación de un género en el siglo XX.* Bs. As: Corregidor. 2007
- **AAVV:** *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato.* España, AEDILE: 2009. Edición dirigida por Salvador Montesa.

- **AAVV:** *Dossier Nanofilología: todo el universo en una sola frase. Revista Ibero Americana.* N° 36. Madrid: Vervuert. 2009
- **Jackson, R:** *Fantasy. Literatura y subversión.* Bs. As. Catálogos. (1984)
- **Pavel, T.** *Mundos de ficción.* Caracas, Monte Ávila. (1991):
- **AAVV.** *El canon literario.* Madrid. Arco/Libros S.L. 1998
- **Bhabha, H.** *El lugar de la cultura.* Buenos Aires, Manantial, 2002
- **Barthes, R.** *El grado cero de la escritura. seguido de otros nuevos ensayos críticos.* Bs.As. Siglo XXI. 2003
- **Baumann, Z.** *Modernidad líquida.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica: 2009.
- **Bayardo - Lacarrieu (comp.)** *La dinámica global/local: cultura y comunicación: nuevos desafíos.* Buenos Aires, La crujía.
- **Bourdieu, P.** *Campo de poder, campo intelectual.* Buenos Aires, Quadrata, 2003.
- **Calvino, Í.** "¿Para quién se escribe? (El estante hipotético)" en *Punto y aparte.* Barcelona: Brughera. 1983.
- **Deleuze, - Guattari.** "Introducción" en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.* Valencia: Pre-Textos.
- **Eco, U.** *Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo.* Barcelona: Lumen. 1999.
-: "Análisis del lenguaje poético" en *Obra abierta.* Barcelona: Planeta Agostini: 1992.
- **Foffani, E.** "Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje", en Jitrik, Noé. *Historia Crítica de la literatura argentina.* Tomo 11. "La narración gana la partida" Buenos Aires, Emecé. : 2000
- **García Canclini, N.** *Culturas Híbridas.* México. Siglo XXI. ...
-: *La globalización imaginada.* Buenos Aires: Paidós. 2008
-: "Fronteras multiculturales" en *Cultura y comunicación: Entre lo global y lo local.* Buenos Aires, Ediciones de Periodismo y Comunicación N° 9, 1997.
- **Genette, G (2001):** *Umbrales.* Bs. As. Siglo XXI.
- **Jameson. F.** *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998.* Buenos Aires. Manantial: 1999
- **Otero, J y Roman, G (2008):** "Un autor en el umbral; Hugo Wenceslao Amable" en *Primeras jornadas del nordeste sobre literaturas en lenguas españolas.* Chaco: UNNE.

- **Otero, J y Roman, G** (2009): "Géneros sin límites en Hugo Wenceslao Amable" en *VII Congreso Internacional Orbis Tertius*. La Plata.
- **Moyano, B** (compiladora): "La canonización de los textos literarios. Un proceso sociodiscursivo" en *La literatura de Salta. Espacios de reconocimiento y formas de olvido*. Salta, 2004.
- **Kaul Grünwald, G** *Historia de la literatura misionera*. Misiones. Editorial Universitaria Universidad Nacional de Misiones. (1995)
- **Roman, G y Otero, J** (2008): "Un autor un proyecto; Hugo Wenceslao Amable" en *Tercer Congreso Internacional Celehis de Literatura*. Mar del Plata: Celehis.
- **Said, E.** *Representaciones de intelectual*. Buenos Aires, Paidós, Tr. De Isidro Arias. 1996

XVI Congreso Nacional de Literatura Argentina-
Resistencia, 5, 6 y 7 de octubre de 2011
Isidoro Blaisten: *El humor como coartada*

Angélica Marisa Renaut
Universidad Nacional de Misiones

*"A lo mejor escribir no sea más que
una de las formas de organizar la locuraⁱ"*

Durante los años ochenta la literatura asume en nuestro país un fuerte compromiso ideológico que se manifiesta a través de obras en las que se privilegia la denuncia social y política. Denuncia que se presenta muchas veces enmascarada bajo los engranajes del humor, la parodia, la ironía y los juegos del lenguaje. En tal sentido, nuestro trabajo recorre *Dublín al sur* de Isidoro Blaisten; obra en la cual se manifiesta lo trágico de la condición del hombre frente a una sociedad que sojuzga. No obstante, en esa relación- confrontación no se presentan vencedores y vencidos sino personajes –arquetípicos- acomodaticios que construyen frente a lo adverso realidades alternativas.

El autor a través de los cuentos hace estallar las injusticias, contradicciones, mediocridades y abusos de la sociedad de su tiempo. El humor se yergue recurso y medio para plantear su crítica a las asimetrías de la sociedad; asimismo las construcciones ficcionales discurren sobre aspectos que remiten al imaginario social de nuestro país y que a través de los personajes resignifican buena parte de nuestra identidad.

Isidoro Blaisten (Entre Ríos 1933- Buenos Aires 2004) fotógrafo, redactor publicitario, periodista y librero (como él mismo se define) es considerado un monumental autor argentino. No obstante y a pesar de contar con alrededor de quince libros editados, no son muchos los estudios que aborden el análisis de su obra. Sus cuentos han sido traducidos al inglés, francés, alemán, griego y serbio. Recibió entre otras distinciones, el Premio Fondo Nacional de las Artes, Primer Premio Municipal de la ciudad de Buenos Aires, Segundo Premio Nacional de Ensayo y Crítica Literaria, Premios Esteban Echeverría, Premio Konex de Platino 1994 y 2004, El Gran Premio de la Crítica “Fundación FERIA del

Libro” 1995 al Mejor Libro de Narrativa publicado en el país, por *Al acecho*, y el Premio Trayectoria Artística en Letras del Fondo Nacional de las Artes 2001. Fue miembro de la Academia Argentina de Letras desde 2001 y miembro correspondiente de la Real Academia Española.

Su inmersión en el mundo literario comienza en un principio por los senderos del verso pero poco después toma rumbo bajo los pliegues de la prosa; particularmente a través del cuento y el ensayo. Producciones que le confieren un lugar destacado entre autores argentinos. Como escritor de su tiempo, Blaisten experimenta con el lenguaje, convierte el espacio narrativo en un campo de realidades que se encuentran, en muchos casos a través de la configuración de personajes y situaciones que se yerguen vehículo para manifestar las condiciones de la sociedad con el advenimiento de la democracia.

En sus obras se aprecia un marcado análisis de la sociedad, las relaciones humanas, sus contradicciones, las causas y efectos del tránsito diario, los dramas cotidianos etc. Todo esto expresado a partir de un extraordinario trabajo con el lenguaje mediante la sistematización de una serie de resortes y apuntes cómicos. El autor se apoya además en pilares que resultan guiños para el lector: la presentación de personajes inocuos, el uso reiterado de las llamadas “hablas marginales” (coloquialismos, regionalismos, expresiones lunfardas, etc.) las luchas de poder y el juego de relaciones múltiples que esto implica en la vida social, la hipocresía imperante, la manifestación de situaciones disparatadas que sin embargo ponen de relieve su trivialidad y sentido absurdo, que se actualiza hasta nuestros días.

A partir del hecho literario, el autor describe y permite leer las asimetrías que se suscitan en el marco de la sociedad. El hombre es un ser simbólico y como tal se define por las relaciones que mantiene en interacción con los demás: en tal sentido, las presiones, los avatares de una sociedad herida y en crisis, los prejuicios, la inestabilidad generalizada, los “mandatos” sociales ejercen sobre los sujetos la urgencia de conciliar posibilidades de permanecer, adecuarse o resistir. Situación que genera diversas formas representacionales en los individuos: desde el fingimiento, la falsedad, el disimulo, la impostura, hasta la candidez, la necedad, la credulidad ante la fantasía de una vida mejor.

El humor, la ironía, la parodia son condimentos que elige para destruir la pomposidad de ciertos temas y abrir camino a la jocosidad no sin cierto malestar. La cultura nutre al humor de Blaisten pues a partir de los contenidos que enmarca el imaginario social, presenta – desde la configuración de sus personajes - estereotipos que “*desgarran el velo de la estupidez humana*”ⁱⁱ

Nuestro trabajo aborda una de sus obras más celebradas, *Dublín al sur* escrita en 1980 y reeditada en varias oportunidades con algunas modificaciones según el autor lo considerase indispensable. En una entrevista realizada por una periodista del diario Clarín, en alusión al título elegido comentó:

*“Dublín representa para mí la sublime terquedad del artista. Es juntar a Joyce con Gardel. Yo amo a los dos. Dublín es para mí lo que ahora llaman, y no sé por qué, "utopía"... Dublín es el deseo, romper la rutina a que te tienen condenado. Es la poesía, confesa o inconfesa que todo ser humano conserva. No sé. Una línea, un poema, algo que lo redima de un mundo regido por la estupidez. Tal vez Dublín para mí sea esa esperanza.”*ⁱⁱⁱ

...alguien que sueña un castillo en Irlanda.

Esta producción se compone de doce cuentos de entre los cuales destacamos *La Felicidad, La salvación, Los tarmas, Victorcito, el hombre oblicuo, El tío Facundo y Mishiadura en Aries* pues resultan propicios para nuestro abordaje. En los cuentos coexisten realidades que se mezclan, se repelen, se ahuyentan, se buscan, se resisten y es precisamente este “sentido ambivalente” de las relaciones humanas - y de la vida en todas sus manifestaciones- lo que fascina al autor. El juego de paralelismos que subyace en las relaciones intersubjetivas que no obstante, plantea desigualdades hacia uno u otro lado. La ambigüedad, el absurdo y los dobles sentidos se tornan mecanismos propicios para la configuración del hecho humorístico y la exposición de su posicionamiento ante los hechos acaecidos.

Blaisten plantea la lectura del contexto de su tiempo que cómodamente puede ser también reflejo del nuestro. En los relatos, los finales felices no son materia corriente, quizás hasta se resiste a ellos. Los comportamientos incongruentes de algunos de sus personajes revelan su alteridad frente a los otros participantes de la microficción; el humor

se yergue mirada que hace perceptible una diferencia. En *Victorcito, el hombre oblicuo* observamos a un sujeto que debe afrontar las más perturbables experiencias debido a su naturaleza oblicua; fracasa en todo hasta que recibe la recomendación de ser crítico literario... profesión decididamente apta para su condición:

“- *Victorcito. Albricias. He descubierto que tú sirves para crítico literario. Lo tienes todo: sabes el árabe, eres oblicuo, lo tienes todo.*”

(BLAISTEN, 2004; 248)

Metáfora que deja entrever las banalidades humanas; el cuento discurre a través de minuciosas anécdotas por las peripecias de un personaje cuya diferencia física (¿?) lo pone en tensión con los otros; tensión entre “el deber ser” y la imposibilidad de realización en un mundo que desdeña su particularidad.

Su producción delinea sutilmente las relaciones que mantienen los individuos, relaciones simbólicas – pues obedecen a un conjunto de normas y representaciones legitimadas por la sociedad - y estratégicas, ya que promueven e instauran luchas por la hegemonía del poder en pos de intereses particulares.^{iv} En *El tío Facundo*, la manifestación de la “otredad” se expone hasta la saciedad y descubre los límites más agudos de la hipocresía y la intolerancia de los sujetos a la coexistencia interpersonal (social). El tío Facundo irrumpe en el seno familiar, su llegada propone una reestructuración del habitual automatismo en las prácticas de los integrantes del grupo.

Blaisten ilustra de manera ocurrente la alteración crítica que se produce y el posterior acomodamiento de la situación tras la decisión de eliminar al “huésped”. Es interesante advertir el movimiento narrativo que adquiere el relato; el *incipit* planteado por la rutina exacerbada de una familia y la llegada del tío que dinamiza el devenir ficcional hasta que los integrantes de la esta conspiran su muerte. El caos que provoca lo diferente se elimina mediante su destrucción, el resultado es la perpetuación del hábito; la continuidad de la norma.

El humor es un medio de conseguir placer a pesar de los efectos dolorosos que a ello se oponen y aparecen en sustitución de los mismos. El autor explota lo que se denomina comicidad de la expectación: sus relatos proponen un devenir narrativo que

sostiene al lector atento ante lo que sucede amén de desplegarle un cúmulo de episodios infortunados. Así el placer del humor se expresa desde diversas manifestaciones: compasión, disgusto, enternecimiento, etc. Pero además, el efecto cómico viene dado por la sincronía a la que pueden incurrir determinados tópicos: no olvidemos que las relaciones humanas (individuales y colectivas) están mediatizadas y modelizadas por construcciones narrativas que instauran prácticas significantes, experiencias espaciales particulares y repertorio de relaciones cambiantes entre los sujetos de una cultura determinada. La risa – en palabras de Bergson – tiene un eco; consta de una dimensión social que Blaisten ha sabido aprovechar holgadamente. Esta condición dialógica del humor hace del lector un ávido cómplice pues aquí entra a jugar también el papel de la *memoria*; mecanismo que selecciona sus textos dándoles significaciones particulares y que está en perpetuo movimiento (se reactualiza y en este proceso también se resignifica).

En *La Felicidad* y *La salvación* esta cuestión se descubre con nitidez. Ambos cuentos discurren por la utopía de quien busca incansablemente la garantía de un mejor vivir. La ilusión mueve a estos personajes anodinos a perseguir propósitos inocuos. Evidencia de la conflictiva dinámica socio-cultural que pone de manifiesto el carácter polémico y hasta antagónico de la coexistencia social. La obra guarda en sí resonancias históricas, contextuales, sociales de nuestra realidad. El humor se asoma subrepticamente en el transitar de la narración y toma forma bajo las figuras de la ironía y la paradoja.

La Felicidad es la estampa del buscavidas en perpetuo deambular por los sendero del azar. Los personajes (masculinos ambos, jefes de familia) expulsados del hogar por no conseguir un trabajo remunerativo y estable deciden crear una sociedad. Pero lejos de lanzarse a una empresa prometedora y con sólidas bases, se abocan a la creación de una sociedad que consiste en la búsqueda de objetos perdidos en las calles. La empresa que da título al relato pronto comienza a progresar y la incongruencia del devenir de los acontecimientos va *in crescendo* ya que a pesar de reflejar lo absurdo del anhelo, la trama demuestra no sólo el éxito del objetivo inicial sino la trascendencia del hecho mismo pues *La Felicidad* supera con creces las expectativas de sus “ideólogos”.

“Pero fueron tantas las posibilidades, que hicimos publicidad en gran escala. Hicimos la radionovela de las once, el concurso de los diarios, y

los famosos bailables 'sea usted también feliz'. Evadíamos réditos y nos cansamos de ganar plata. Todos nos compramos casas. [...] el petizo y yo cambiamos de mujeres todos los meses, y las llenamos de hijos naturales que continúan nuestra empresa.” (Cf. BLAISTEN, 2004; 207)

En este cuento, Blaisten hace un uso excepcional de la ironía; arma de clarificación que busca establecer una verdad mediante argumentación *per contrarium*. En este caso, el autor se da el placer de jugar – a partir de la ficcionalización- a otorgar la victoria a dos personajes fracasados social, económica y hasta emocionalmente para que finalmente aleguen no saber si son felices. Sabemos que la ironía en sus diferentes usos críticos juega con la verdad aunque permanece arraigada al sentido de disimulo; pues bien, aquí el autor parece despistar al lector dándole un arsenal de hechos que descubren la quimera hasta los límites del paroxismo. Los personajes sueñan y saben que su azar esconde una gran promesa de felicidad; la continuidad de los hechos – con la carga de paradoja y comicidad por los resultados fortuitos- demuestra que tales “estereotipos humanos” (ilusos, descuidados, inadaptados) pueden vivenciar y materializar su entelequia.

En *La salvación*, por su parte, se establece un suceso casual: un hombre en busca de algo a lo cual aferrarse.

*“- Buenas tardes, señor – dijo el viejo - ¿qué desea?
-Señor - dijo el hombre que buscaba la salvación - ¿tiene algo
que me salve?”*
(Blaisten, 2004: 225)

Así comienza el relato y continúa con una prolija exhibición del lastre al que usualmente nos somete la burocracia imperante en nuestra sociedad. Toda situación de interacción social implica relaciones de poder que van definiendo manifestaciones de conductas, actitudes, prácticas, creencias. El vendedor de “ramos generales” en su búsqueda y ante la advertencia de la súplica incondicional del comprador se vanagloria imponiéndole condicionamientos para la obtención del “¿producto? en venta”.

El poder simbólico como un poder reconocido es uno de los puntos de partida más frecuentes sobre los que se ejerce el humor; Blaisten a través de este relato configura estos espacios estructurados de poder y los aprovecha al máximo pues lo que aquí se pone en juego es la posibilidad inusitada de adquisición mediante el ejercicio de mercado de un

privilegio (un bien, un provecho, un fruto) simbólico: la salvación. El efecto cómico radica no sólo en la posibilidad de obtención de esto sino en la situación que resulta luego de su conquista a partir de lo que se conoce como violación de la previsibilidad^v: el personaje paradójicamente es víctima de un accidente vial – que conlleva a su muerte - luego de alzarse con su preciado requerimiento. El humor se filtra en la frontera entre los diálogos de los personajes y las situaciones inverosímiles que sin embargo, desbordan en significados y proponen un universo posible o necesario según el caso.

La ridiculización de las profesiones o de la solemnidad de ciertos temas es uno de los procedimientos que tienden a caricaturizar al personaje investido de características ceremoniosas; la falta de decoro que evidencian, la trivialidad en el decir de los sujetos y la disposición de las acciones contrasta con el pundonor con el que parecen desenvolverse en determinadas situaciones. Ejemplo de esto lo constituyen los cuentos *Mishiadura en Aries* y *Los tarmas*. En ellos, Blaisten aborda la lectura del contexto de su tiempo de producción con el objeto de reflexionar sobre problemáticas sociales que les son actuales. En este sentido atiende al aparato lingüístico (las dislocaciones sintácticas, la entonación en el habla de los personajes) y en lo simbólico de ciertos *lugares comunes* de la sociedad, provocando en el lector la risa.

El humor desde el punto de vista lingüístico, particularmente semántico, aparece en el monólogo que configura *Mishiadura en Aries*. En el relato, el narrador –protagonista – traza una exposición de los *avatares de la existencia humana* ligada - como el título lo indica - a los designios del destino marcado por los astros (el horóscopo zodiacal) y la creencia irrefutable de estar condenado por algún tipo de fatalidad. Su habla coloquial, rioplatense y marcada por constantes digresiones deja entrever un análisis cuasi sociológico de las relaciones humanas que sin embargo, guarda en el fondo un halo de ingenuidad.

El relato entonces, se apoya sobre dos pilares fundamentales: el uso dialectal en la voz del protagonista y el empleo del monólogo (que en realidad deviene así en la medida en que el protagonista parece dirigirse a alguien aunque no se evidencia diálogo alguno). La cuestión identitaria cumple aquí un papel preponderante; se abre un abanico de posibilidades que fluyen en el imaginario del lector produciendo múltiples efectos y sensaciones. El tono humorístico se consigue mediante recursos semántico- lingüísticos.

En *Los tarmas* – designación tergiversada de la palabra *termes* en alusión a los insectos que devoran lo que encuentran a su paso – la comicidad se desencadena a partir de varios factores: la representación asociativa entre personajes abocados a una “profesión” singular y los insectos (aproximación humano-animal), el ánimo degradatorio que signa a estos sujetos que empero consienten su realidad, y la idea de solapamiento (el juego de las apariencias; la relación inescrupulosa mentira-verdad).

Los personajes de este relato (una familia constituida por la pareja de padres y dos pequeños hijos) son seres públicos, se mueven en espacios representativos dentro del imaginario social: velorios, recepciones, inauguraciones, fiestas, para cargarse con alimentos –y las sobras de ellos - que por cierto decoro obligado por lo protocolar de la semiosfera no pueden devorar en el momento. Su entorno – constituido por otros tarmas – evidencia la capacidad humana de engendrar las más inauditas estrategias de supervivencia tras la máscara del disimulo y el embuste donde las mentiras, engaños y tretas se presentan a la orden de los acontecimientos.

El humor es un modo de representación que opera con las leyes, los límites y las normas; los cuestiona y pone en crisis, por lo tanto abarca lo social, lo político, la lengua, lo nacional. En los cuentos analizados, Blaisten muta a los sujetos – banales, anodinos, fantoches, etc. - en víctimas. El universo discursivo en el que se enmarcan las situaciones-acciones construye sucesos inconcebibles protagonizados por personajes cuyas flaquezas los avasalla y somete a una existencia soez. Blaisten recurre a los lugares estandarizados de la cultura, presentes en la narración a partir de la materia lingüística, de la presentación de tópicos si se quiere “populares” y con mayor incidencia en la construcción de los personajes. A través de esto, experimenta con el lenguaje y convierte el espacio narrativo en un lugar de lucha en donde se manifiestan las diversas “inadaptaciones particulares” de los individuos a la sociedad.

Freud arguye que el chiste forma parte de la psicogénesis del ser humano y que, en los estadios inconscientes, escapa a la voluntad del hombre; pero que es también ingenio, en tanto estrategia discursiva frente a situaciones de represión o censura. Sabemos que las condiciones de producción incluyen el contexto socio-histórico-político, en tal sentido

debemos considerar el lugar que ocupan estas producciones en el marco del imaginario nacional.

Blaisten a partir de sus cuentos conquista el universo del humor; sus diferentes producciones esgrimen aquellos lugares que bordean los límites del *no lugar*. La risa – el chiste, el humor - adquiere su corolario de ser un fenómeno social pues reverbera en connotaciones hedonística que vienen dadas por la todoposibilidad en el devenir narrativo. En el juego del lenguaje, la configuración de los personajes, las situaciones-signo se corporiza la diferencia contractual con *el otro*, el diferente. Pues ¿de qué ríe el lector de estos cuentos? Ríe de las flaquezas, de los defectos, de la ruindad, de lo ridículo del ser humano estampado en sus - fortuitas a veces y deliberadas en mayor medida – acciones cotidianas que se tornan reflejo de escenarios tan actuales y tan nuestros. No obstante, lo que realmente se expresa es que todo este escenario no es risible por sí mismo sino porque descubre la nocividad social de que adolecemos y la posibilidad dialógica que deviene de la dimensión social del hecho humorístico.

Bibliografía

- Augé M.(1999) “La vida como relato” en *La dinámica global/local. Cultura y comunicación: los nuevos desafíos*. R Bayardo – M Lacarriu (Comp.) Buenos Aires. La Crujica.
- Baczo: *Los imaginarios sociales. Memoria y esperanzas colectivas*. Buenos Aires. Nueva Visión. S/d de fecha. Gredos
- Bergson, H. (1973) “De lo cómico en general” en *La risa*. Madrid, Espasa Calpe
- Blaisten I.(2004) *Cuentos completos*. Buenos Aires. EMECE
- Bourdieu, P. (1983) *Campo de poder y campo intelectual*. Bs.As. Folios
- Fernandez M. (1974) “Para una teoría de la humorística” en *Teoría*. Buenos Aires. Corregidor.

- Flores, A.(2000) *Políticas del Humor*. Córdoba. Ferreyra editores.
- Foucault, M (1974): “Método” en *Discurso del Poder*. Buenos Aires. Folios. 1983.
- Freud, S (1973) “El chiste y su relación con el inconsciente” en *Obras Completas. T I*. (s/d)
- Lotman, I. (1996) *La semiosfera I*. Madrid, Cátedra.
- Platas Tasende (2000): *Diccionario de Términos Literarios*. Madrid. Espasa Calpe.
- Voloshinov, V.N. (1976) “El estudios de las ideologías y la filosofía del lenguaje” en *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires. Nueva visión.
- Zubieta, A.M. (1995) *Humor, nación y diferencia*. Buenos Aires. Estudios culturales.

Notas

ⁱ Palabras de Isidoro Blaisten en la contratapa de su libro “Cerrado por melancolía” de 1982

ⁱⁱ Palabras pronunciadas por Blaisten en una entrevista extraída del Diario Clarín con fecha 17 de enero de 1999.

ⁱⁱⁱ Diario Clarín del 17 de enero de 1999.

^{iv} Marc Augé. “La vida como relato” en *La dinámica global/local. Cultura y comunicación: los nuevos desafíos*. R Bayardo – M. Lacarriu (Comp) Buenos Aires. La crijica.

^v Zubieta, A.M. (1995) *Humor, nación y diferencia*. Buenos Aires. Estudios culturales.

El humor de María Elena: infancia, memoria y crítica

María de las Mercedes García Saraví- María Alejandra Viana

UNaM. F. H. y C. S.

La función social del discurso de María Elena Walsh emerge, principalmente, en sus textos humorísticos. La risa une, acerca y familiariza, por eso, la poeta encuentra en el humor el espacio propicio para liberar tensiones, para desacomodar las construcciones del poder. Sacude la indiferencia, hace funcionar la maquinaria de la reflexión y genera complicidad. Sus versos disponen un universo lúdico en el que se va dibujando un camino que debe ser recorrido de a dos. Se configuran como juguetes a partir de los elementos lingüísticos y simbólicos. Desde la literatura, la poeta reconstruye el espacio perdido de la infancia, abre las puertas de la imaginación a un mundo absurdo que al invertir relativiza y cuestiona.

La misma propuesta y atracción hacia el juego tiene diferentes connotaciones. La cercanía a la travesura es lo que acerca a los niños a su poesía y, las cargas semánticas señalan los contextos del tiempo de la enunciación, ubicando al humor en su función catártica.

Para la finalidad cómica utiliza la lengua en su estructura fónica; desvía la atención del contenido del discurso hacia las formas exteriores, con eso la lengua pierde su significado, construye el sin- sentido, el juego porque sí: “Perro Sal**chicha** gordo **bachicha** (...) Perro **Salchicha** con calma **chicha**...”^v. La rima subraya los enlaces del sonsonete con la inexcusable instancia anímica que despunta en risa o sonrisa.

“Estaba la Reina **Batata**/ sentada en un **plato** de **plata**. / El cocinero la miró/ y la Reina se **abatató**.”^v Juegos fónicos, aliteraciones, rimas internas, libres asociaciones, asonancias, paralelismos, constituyen de por sí notorias fuentes de placer. El lenguaje es el sustento de esta construcción de lo absurdo; juegos de sentido y desautomatizaciones lingüísticas sacuden la indiferencia de los oyentes.

El mensaje musical aporta sentidos. Ritmos, géneros e instrumentos conducen la memoria a territorios específicos, citados tácitamente. Una baguala o un vals, un chamamé o una sinfonía, refieren geografía. El uso dinámico de la melodía saturada de tiempo humaniza e intensifica el espacio.

La realidad que vivimos se establece a partir de un sistema de pactos que van dando ‘sentido’ y ‘orden’ al caos del mundo. Este orden no es absoluto, cuando pierde poder significantes se deshace, se modifica o se inventa otro.^v

María Elena, justamente, evidencia el caos del orden establecido y legitimado y crea otro en su lugar: *el mundo del revés*. Aquél pierde el sentido y es suplantado por otro que a partir del sin-sentido, del absurdo, lo señala y lo desequilibra. Al abordarlo por el juego, lo somete a prueba de burla y risa. Las palabras y lo imaginario le permiten evocar las conductas generadoras de crisis que el orden social rechaza, sustituye la transgresión real por la transgresión ficticia, ostenta su astucia al mostrar una realidad imposible de hecho, pero en la cual la invocación tiene una función catártica.

Para presentar este nuevo mundo a Walsh le resulta propicio el discurso paródico. Toma lo conocido, lo legitimado por la tradición y le da un giro humorístico. Es el cambio, la inversión, el anacronismo lo que hace productiva la parodia. Su sentido parte del significado anterior y le responde desde el desvío y la polarización.

Desde lo estatuido por el sistema literario, María Elena se apropia de los paradigmas cultos y populares e instalada dentro de la norma, presiona sobre los márgenes, atenta sigilosa contra las leyes. La parodia tiene una doble intencionalidad, entroniza y desentroniza. Declara por un lado sus respetos, y descubre por el otro, las imposturas. Se apropia y explota la palabra ajena.

En “Sapo Fierro”, por ejemplo, respeta la estrofa hernandiana, cada sextina se cierra con un refrán y deja discretamente una enseñanza. A partir de la estilización, potencia lo humorístico provocando los efectos desconstrutores al desmecanizar la frase hecha: “El sapo sabe por viejo/ pero más sabe por rana. //...sapo que cambia de aljibe/ siempre es sapo de otro pozo”^v. El habla aparenta ser la gauchesca, pero en realidad se trata de una ilusión, de un efecto de estilo. Saca de contexto, cruza los discursos y provoca el efecto de humor descrito por los teóricos como “interferencia de las series”^v o “transposición estilística”^v: “Aquí me puse a vivir/ con mi sapa y mis sapitos/ en este aljibe infinito/ cuanto más fijo mejor, /que al sapo muy picaflor/ lo cazan como chorlito.”^v

Este pozo de don Sapo tiene olor a historia, historia de injusticia que se repite en la dictadura que le toca vivir a la autora: “Me dirán que por arriba/ el horizonte es más ancho.

/Yo me quedo con mi rancho/ disimulado y redondo, /que al sapo, cuanto más hondo,
/menos lo acosa el carancho.”^v

Otra tradición que aprovecha la poeta es la de la lógica del revés, lo que demuestra la vigencia de este mecanismo basado en los *adunata* de las literaturas medievales. En el poema *El reino del Revés* se escuchan sus ecos: “Me dijeron que en el Reino del Revés/
cabe un oso en una nuez, / que usan barbas y bigotes los bebés, / y que un año dura un mes.”^v

Este nuevo universo de imposibles contribuye a una lectura del mundo desde un ángulo diverso, con lo que el orden estatuido se ve en perspectiva de falsa escuadra, y devela realidades ocultas.

La combinación de absurdos pasa por personajes ‘existentes’ que realizan acciones cotidianas pero lógicamente atribuibles a otros seres. Hay momentos en que la inversión es absoluta y hasta se anula la ley de la gravedad: ‘...un perro pequinés/ que se cae para arriba y una vez.../ no pudo bajar después...’.^v Las matemáticas, las relaciones de tamaño, las modas, los espacios, los tiempos, los sentidos, los roles sociales, todo aparece revuelto. Se intercambian los roles determinados por la naturaleza, y la cultura y la educación pueden lograr sus ‘objetivos’ en los individuos menos pensados: ‘...nada el pájaro y vuela el pez/ que los gatos no hacen miau y dicen yes/ porque estudian mucho inglés.’^v

La referencialidad se desplaza a la comarca de lo fabuloso, y lo fantástico completa la realidad textual que sustituye a la vida. La entrada a la magia sucede de golpe y a veces los topónimos anuncian sus características: el País del Nomeacuerdo, el bosque de Gulubú se sostienen con lógica propia, trasgresora de las leyes sociales y físicas. Leídas en sentido literal, las regiones del desorden apelan a la inversión humorística, analizadas como metáforas, sustituyen a un mundo loco.

Los nombres de los personajes también están saturados de connotaciones: Don Enrique del Meñique, por ejemplo, cuya sonoridad y título apuntan paródicamente a un noble; o doña Disparate, la abuela confundida y alborotada. También están aquellos que señalan a un ‘cualquiera’: el niño Juancito o el gato Confite. Y los que encierran un homenaje intertextual: la ratita Ofelia. Otros parecerían ‘colocados’ desde una literatura de cuentos

de hadas aunque sus acciones poco tengan que ver con su abolengo, como la Reina Batata. El nombre cubre así todo lo que el recuerdo, el uso, la cultura pueden poner en él.

Hay seres capaces de ir más allá de lo que su situación mental y condición social lo permiten. Doña Disparate al actuar de un modo inadecuado para su investidura, vuelve a la infancia. Los lugares comunes del estereotipo de ‘vieja chocha’ se despliegan invertidos. Lo que en la ‘realidad’ es rasgo negativo explota en un uso que rescata su positividad. Por ejemplo la mala memoria, se descoyunta en permanente creatividad ante situaciones inesperadas: “con un cucharón/ barre la vereda”. La lógica imperante justifica el tópico de la rebelión de los utensilios que sin embargo son dominados por su dueña, pero en funciones no convencionales.

Otro personaje peculiar es la anónima Vaca estudiosa que pretende ir a la escuela. Una vaca no suele ser paradigma de inteligencia en el imaginario colectivo, pero ésta, aunque dura de cerebro, vieja, sorda y un poco ridícula en su atuendo, se concentra en estudiar. Son muchos los obstáculos que debe superar para poder lograrlo: maestras descreídas, compañeros hostiles, gentes que la miran como un ‘bicho raro’. Empecinada y constante, lo logra. Se transforma en la única sabia en ese lugar de Humahuaca.

En líneas generales, los discursos walshianos valoran a los marginados –por viejos, por pobres, por niños, por mujeres, por locos- que se mueven coherentemente con sus propias (a) normalidades. Un postulado que se desprende de la lectura es la defensa de los ideales, aunque provoque risa. Si por imperio de la sensatez el mundo es lo que es, tal vez, manejado por los lunáticos pueda llegar a ser de otro modo. Siembra y cosecha la diferencia dondequiera que se encuentre. Demuestra la relatividad de todos los preceptos, la posibilidad de leer inversamente todos los dogmas.

Pero, aunque simpáticos, no todos los personajes de este universo *nonsense* se muestran como ejemplo a seguir. Encontramos aquellos que representan o se ubican en el centro del poder, dejando ver ciertas injusticias: “Me dijeron que en el Reino del Revés / nadie baila con los pies, / que un ladrón es vigilante y otro es juez / y que dos y dos son tres.^v O podemos registrar antihéroes globales, ‘enemigos públicos’, aquellos que obstaculizan toda posibilidad de convivencia social. Agapito moto loco: Prometía ser el ángel/ de los monos, pero no. / Se hizo bruto cuadrumano/ cuando se motorizó.^v

Este proceso de animalización se produce en un texto destinado preferentemente a ‘los grandes’, contenido en *Juguemos en el Mundo*, en el que encontramos también la ‘Fábula de Cocofantes y Eledrilos’^v. Híbridos mutantes, corporizan algunos modos de ser usuales en el terreno del poder –en nuestro país al menos-, como el Cocofante quien “Parece que tenía muchas ganas/ de ser un diputado nacional/ porque compró un tratado de bostezo/ y los estudió en el subte hasta el Congreso/ con gran curiosidad. // Pero cuando llegó vio con asombro/ que pasaba un desfile militar. / ¡Eran los Eledrilos! Muy temprano/ salieron y le ganaron de mano/ habían triunfado ya.”^v La referencia al contexto de enunciación es clara. Esta construcción muestra el desorden oculto bajo el orden aparente de las cosas, haciendo entender que la sustitución de un mundo por otro depende más de lo imaginario que de las acciones humanas de subversión. Al parecer, lo único que queda es la mentira social y el ardid.

CONCLUSIONES

Infancia, memoria y crítica se aúnan en el humor *nonsense* walshiano. La razón, la lógica cesa de ser la reina de las funciones intelectuales, se puede reorganizar el universo de acuerdo con leyes nuevas. La permanencia de sus textos lo consigue por medio de ese absurdo, ese tiempo fuera que es el juego.

Desde los intersticios toma la tradición literaria y en un juego mimético de la realidad, destruye y resignifica, crea lo ‘otro’, relativiza el orden legitimado.

La barrera entre destinatarios infantes y adultos nunca es exacta. Los juegos fónicos, la música, siempre se acercan a lo lúdico, próximo a la infancia. Pero las connotaciones semánticas requieren de un lector/ auditor audaz.

Los efectos de su humor provocan una risa o sonrisa que abre dos puertas en el mundo lúdico: la de la memoria individual con un renacimiento de lo infantil y, la de la memoria colectiva con la referencia extra literaria que nos muestra el movimiento recursivo de la historia respecto a la luchas en torno al poder.

Este humor a la vez que nos abstrae momentáneamente, nos advierte la imposibilidad de una liberación global, recordándonos la presencia de una ley que ya no hay razón para obedecer. Caos y orden, lo vacío y lo lleno, destruir y fundar, desarmar para armar de otra manera nos invita María Elena a que juguemos en el mundo...

Referencias bibliográficas:

- WALSH, María Elena. Las canciones. 1994: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S. A. /Seix Barral. BS. AS.
- BERGSON, Henri: La risa. Bs. As. Espasa Calpe. 1986.
- ESCARPIT, Robert. El humor. Eudeba. 1972.
- FOUCAULT, Michel. El discurso del poder. 1ra. Edición. 1983. Folios Ediciones. México. / Historia de La locura en la época clásica. México. Fondo de Cultura Económica. 1986.
- BAJTÍN, M. “De los apuntes 1970-1971”, en Estética de la creación verbal. Bs. As. S. XXI. 1085. / La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Madrid. Alianza. 1987.
- FREUD, Sigmund: El chiste y su relación con lo inconsciente. Bs. As. Santiago Rueda. 1952. Tr. De alemán por Luis López Ballesteros y de Torres.
- ECO, Umberto. “Lo cómico y la regla”, en La estrategia de la ilusión. Bs. As. Lumen/ de la Flor. 1987.
- DÍAZ- MIGOYO. Humor, ironía y parodia. Madrid. Fundamentos. 1980.
- PAULS, A. “Tres aproximaciones al concepto de parodia”, en Lecturas críticas. Bs. As. Año I. dic. 1980.
- DOMINGUEZ, Marta S. (2010) Las parodias satíricas de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- HUIZINGA, Johan. Homo Ludens. Bs. As. Emecé. 1968.
- CURTIUS, Robert E. Literatura europea y Edad Media latina. México. Fondo de Cultura. 1975.
- BALANDIER, Georges. El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales. Elogio de la fecundidad del movimiento. Barcelona. Gedisa. 1990.
- FLORES, Ana B. Políticas del humor. Ferreyra Editor. 2000. Córdoba
- SCHEINES, Graciela. Juegos inocentes, juegos terribles. EUDEBA. 1998.
- ALVARADO, Maite y GUIDO, Horacio (Comp.) Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia. La marca. Ed. Colección cuadernillos de géneros, dirigida por Daniel Link. Bs. As. 1824. Alianza. 1987.
- ORTIZ, María F. “Infancia y humor en la literatura infantil y juvenil Argentina. La erosión de los límites”. En La Argentina Humorística. Cultura y discurso en el 2000. Ferreyra Editor. 2003. Córdoba.