

Guía de Presentación de

INFORMES DE AVANCE – INFORMES FINALES

Proyectos acreditados en la Secretaría de Investigación y Postgrado.

| |
|--|
| 1. TITULO DEL PROYECTO: LA MEMORIA LITERARIA DE MISIONES (2ª PARTE) |
|--|

3. FECHAS DE INICIO Y DE FINALIZACION DEL PROYECTO: DESDE: 01/01/10 HASTA: 31/12/2012

4. PERIODO AL QUE SE REFIERE EL PRESENTE INFORME: DESDE: 01/01/2012 HASTA: 31/12/2012

5. EQUIPO DE INVESTIGACION

| APELLIDO 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 | 01/01/2012 | 31/12//12 | |
| Lemes, Karina Beatriz | JTP SE Investigadora cat. IV | 5 | 01/01/2012 | 31/12/ 12 | S |
| Roman, Gabriela | INI ah | 10 | 01/01/2012 | 31/12/12 | S |
| Aldana, Natalia | Ini ah | 10 | 01/01/12 | 31/12/12 | S |
| Otero, Jorge | Ini ah | 10 | 01/01/12 | 31/12/12 | S |
| Renaut, Marisa | INI ah | 10 | 01/01/12 | 31/12/12 | 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 García Saraví.....

Fecha de presentación del Informe de Avance – Final.....

PARA RESPONDER A LOS ITEMS SIGUIENTES UTILIZAR HOJAS COMPLEMENTARIAS (TAMAÑO A4)
EN EL NUMERO QUE SE REQUIERA

6. RESUMEN DEL PROYECTO ORIGINAL

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

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

Se trata de las actividades efectivamente realizadas durante el período de referencia. Pueden ser las mismas que las incluidas en el Proyecto, pero también pueden aparecer nuevas actividades que no hayan sido previstas originalmente. Esta sección puede ser publicada en la página de la Facultad y de la Universidad.

ASISTENCIA A CONGRESOS:

- VIII CONGRESO INTERNACIONAL *ORBIS TERTIUS*, 7 al 9 de mayo de 2012. La Plata. Ponencias: 1) *Afiliaciones en el margen, Lorca y Acuña*, presentada por Natalia Aldana y Karina Lemes. 2) *Buenos Aires: los submundos en la nueva novela negra* Mercedes García Saraví, y María Aurelia Escalada.
- XXXIX CONGRESO DEL I.L.L.I. Cádiz, 3-6 de julio de 2012. Ponencia: “*Como una oscura hoja de tabaco de Juan Enrique Acuña, El incipiente teatro en Misiones*. En colaboración con Haydée Borowski y Karina B. Lemes.
- I SIMPOSIO INTERNACIONAL MUNDO ESCRITO, Universidad Nacional de Misiones. Posadas. 3 y 4 de Septiembre de 2012. Intervención: *Trayectoria y experiencias con la Crítica Genética en un proyecto de investigación*. También participaron otros integrantes del equipo Natalia Aldana, con *Crítica Genética: “Transcripciones. Problemáticas sobre la pasada en limpio”*. Gabriela Román: *Organización de Catálogos y Archivo de un escritor misionero* y Jorge Otero, con *Hugo Amable, un autor, un proyecto*.
- II SIMPOSIO DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN EL MERCOSUR, Universidad Nacional de Misiones. 4 al 6 de octubre 2012 *Desarmar para armar. A jugar en el nonsense walshiano*. (en colaboración con María Alejandra Viana)
- I JORNADAS TEMÁTICAS DE LITERATURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA: EL HUMOR EN LA LITERATURA ARGENTINA, Natalia Aldana y Karina Lemes *Una mirada humorística en “Dormir al sol”*.

- VIII CONGRESO “LETRAS DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL: HACIA LOPE DE VEGA. Mar del Plata, 21 al 23 de noviembre de 2012, ponencia *De contradicciones y otras desmesuras en El burlador de Sevilla*, leída por Karina Beatriz Lemes
- II CONGRESO METROPOLITANO DE FORMACIÓN DOCENTE. FFyL. UBA. 5 al 7 de diciembre 2012. *Paradojas en la práctica de la enseñanza de la literatura*. Karina B. Lemes y María Florencia Vallejos Octacio.

En total, entonces, once participaciones en reuniones científicas y académicas de relieve internacional y nacional en las que se abordaron cuestiones directamente relacionadas con la producción de esta investigación y otras conectadas por los compromisos académicos de los integrantes del equipo.

PARTICIPACIÓN DE LA DIRECTORA COMO EVALUADORA:

- **Evaluadora interna de la UNAM HCD 238/10**, de planes e informes individuales. Bienio 2008-2009. 2 de marzo 2012
- **Evaluadora de LITERATURA, LINGÜÍSTICA Y SEMIÓTICA** de las Promociones de la Carrera del Investigador 2012. Postulante: Ciordia, Martín José Raúl.
- **Miembro titular de la Comisión Evaluadora** en el proceso de evaluación periódica del Profesor Héctor Elpidio Azzetti. 31 de julio de 2012, Facultad de Humanidades Universidad Nacional del Nordeste.

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, SE RESPETARON LAS PRINCIPALES LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN PROPUESTAS. SE CONCLUYÓ CON LA ESCRITURA DE DOS TESIS. Y QUEDARON OTRAS DOS EN PREPARACIÓN.

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

Las revistas consideradas pueden ser en versión impresa o digital.

1.4 Publicaciones en congresos (con evaluación)

1.4.1 Con publicación de trabajos completos

- *Como una oscura hoja de tabaco de Juan Enrique Acuña, El incipiente teatro en Misiones. VER ANEXO*
- *Trayectoria y experiencias con la Crítica Genética en un proyecto de investigación. VER ANEXO*
- *Desarmar para armar. A jugar en el nonsense walshiano. VER ANEXO*
- *Una mirada humorística en “Dormir al sol”. Una mirada humorística en “Dormir al sol”. VER ANEXO*
- *García Saraví, M- Borowski, H. La otra cara del Siglo de Oro. “Ojos azules”, de Arturo Pérez Reverte. Actas Congreso Letras del Siglo de Oro español. UNSA. Instituto de investigaciones sociocríticas. 2012. ISBN. 978-987-633094-7 pp.135 y ss.*
- *García Saraví, M- Otero, Jorge. De umbrales e intersticios: la “Crónica del Perú”. . Actas Congreso Letras del Siglo de Oro español. UNSA. Instituto de investigaciones sociocríticas. 2012. ISBN. 978-987-633094-7 pp. 387 y ss.*

○ 1.4.2 Con publicación de resúmenes

Las Actas pueden ser en versión impresa o digital.

2. Vinculación y Transferencia

Coordinación, adjuntía y evaluación de los siguientes Cursos de Post-Grado. Maestría de Semiótica Discursiva. UNaM

- *La alegoría, una lectura excesiva de la letra. De Heráclito a Walter Benjamin, a cargo del Dr. Silvio Mattoni agosto de 2012, 30 hs.*
- *Modernidad, transculturación y contrapunteos barrocos, Dr. Julio Ramos. 30 hs. Octubre.*

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

- **Becas CIN 2011:** Prof. Gabriela Isabel Román. 1º/09/11 al 31/08/12. *La narrativa Breve de Hugo Wenceslao Amable.* (Ver anexo, se incorpora una síntesis)
- **Becas CIN 2012:** Prof. Gabriela Isabel Román. 1º/09/12 al 31/08/13. *La narrativa Breve de Hugo Wenceslao Amable.* (Ver anexo, se incorpora una síntesis)

Direcciones de tesinas de Licenciatura: Presentadas y defendidas en 2012

- Aldana, Natalia: *Juan Enrique Acuña. El recorrido de la pluma; aproximaciones y conjeturas sobre un manuscrito* defendida en agosto de 2012. Nota: 10 (diez) (Ver anexo, se incorpora una síntesis)
- Gabriela Román: *Entre relatos y microrrelatos. Diálogos en la obra de Hugo Wenceslao Amable.* Defendida 9 de noviembre de 2012. Nota: 10 (diez) (Ver anexo, se incorpora una síntesis).

Presentación de plan de tesina:

- Marisa Renaut: *Manuel Antonio Ramírez, los vértices del mito misionero.* Directora: Dra. Mercedes García Saraví. Co-directora, Karina B. Lemes Plan aprobado. (Ver anexo, se incorpora completo)

4. Premios

4.1. Premios Internacionales

4.2. Premios, reconocimientos y menciones, Nacionales

5. Ponencias y comunicaciones

Se trata de trabajos presentados a congresos, simposios, reuniones, etc. Al igual que en el caso de los artículos, se consignan todos los autores, el título de la comunicación o ponencia entre comillas, y subrayado el nombre del evento, agregando institución organizadora, lugar y fecha de realización.

Ver inciso 1.4.1.

6. Trabajos inéditos. Informe de la directora.

En 1994 a partir de la muerte de mi padre, Gustavo García Saraví, poeta, y siguiendo expresas instrucciones dejadas por él, recibí la pesada herencia de su archivo personal. Si bien había sido relativamente ordenado en sus papeles, el paquete, mal embalado por manos inexpertas entre las que me incluyo, consistía en 15 enormes cajas con documentos de índole diversa, sin considerar la biblioteca. A tientas, y según un “ojo de buen cubero” nacido de los restos que quedaban en mi memoria de algunas materias de la facultad, intenté establecer un sistema que me permitiera indagar en ese bosque. Más adelante, a partir de una conferencia de Ana Camblong acerca de sus estudios

sobre Macedonio Fernández, me puse en contacto con la Crítica Genética, espacio teórico y metodológico del que ignoraba la existencia.

La organización de ese montón de documentos se fue revelando como un nebuloso laberinto de textos al que podía ingresarse por infinitas puertas. El problema, pues, eran los límites, las fracturas y los añadidos. Cuando creí que el *orden* establecería un itinerario posible, descubrí que los documentos se escurren y se contaminan. Rectos y versos demostraban muchas veces su extrañeza. Nada estaba firmemente anclado en la carpeta en que cuidadosamente lo habíamos colocado y los rizomas del trabajo *derivaban* a la luz de la contingencia. Con miradas de soslayo hacia el entrevero, se fueron estableciendo análisis sobre la correspondencia, más de 3000 cartas emitidas y recibidas durante 50 años, y que me ratificaban la conciencia autoral de García Saraví. Estas cartas me permitieron trazar un mapa del campo intelectual en el que se había desplegado su actividad¹.

Otras entradas se centraron en la lírica en sus diversas especies, en las libretas y cuadernos, en la narrativa, el ensayo y la producción teatral. También se inquirieron modalidades de acceso a los medios de comunicación con más prestigio en su tiempo, como la radio – en dos vertientes: los programas grabados en Radio Nacional, y los guiones que a tales efectos se habían producido para audiciones en Radio Excelsior, Splendid, Municipal, entre otras. La posesión de la biblioteca admitió, en cruce con las “carpetas de citas” y las “libretas de palabras” una verdadera lectura de los procesos de intertextualización en el nacimiento de los epígrafes y sus intersecciones con los géneros de la oralidad secundaria, como charlas y conferencias.

Fueron más 10 años rondando en la memoria, y aunque quedaron muchas aristas al descubierto, tanto tiempo dedicado a un *corpus* único pudo provocar saturación y repeticiones. Corrí, pues, un velo necesario y di un descanso parcial a tanta filial reverencia y en 2006 dejé que esos papeles descansaran en paz.

En la hora actual, al borde de la jubilación, retomé esos documentos, dispuesta a cumplir el mandato, ya que se hace necesaria una revisión del archivo. Donde pusimos folios y carpetas comunes, hemos de instalar el ensobrado con papel libre de ácido y las cajas específicas para una mejor conservación. A medida que desplegamos esta actividad hemos empezado a revisar y continuaremos hasta haber agotado el archivo, los catálogos e índices elaborados a lo largo de los años a fin de adecuarlos a los imperativos del sitio virtual-institucional que se ha iniciado en la Facultad. (Ver infra)

¹ artículo presentado en el VI Congreso Internacional del Centro de Estudios de Literaturas y Civilizaciones del Río de la Plata. Nueva York, Fordham University, 25-27 de junio de 1998. *Cartas de un poeta platense: una mirada sobre el campo intelectual argentino (1950-1990)*. Actas, p. 411 y ss.

No sabía en lo que me metía cuando pergeñé el nuevo proyecto, al alejarme de la unicidad autoral, y tratar de recuperar los manuscritos de los autores provinciales. La presunta ventaja de la breve existencia del estatuto de lo literario en Misiones se vio afectada por otras peripecias y problemas que trataré de resumir a continuación.

El proyecto se sustenta en la necesidad de recopilar, conservar, organizar y analizar los *dossiers* manuscritos de autores misioneros. La labor de instauración del Archivo de Autores misioneros propuesta se instala en diálogo constante con otros proyectos de la Facultad e 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.

Misiones es una provincia de frontera; limita, en un 90% entre Brasil y Paraguay. Ha sido sesgada por un largo trayecto político como *territorio nacional* ya que se constituyó en provincia en 1953. Esta ubicación ha producido largos y fructíferos debates que aproveché con un sentido pragmático. La multiculturalidad modeliza su habla, filtrada por el ancestral guaraní, las lenguas de la colonización – español y portugués – e, incorporadas en distintos momentos, lenguas europeas no latinas como el ucraniano, el alemán, el polaco, etc.

La literatura provincial no es un espacio homogéneo, sino un cruce de voces y de discursos, potenciado por ese anclaje heteroglósico, y es factible describir variados puntos de diversificación. La provincia corporiza entonces una semiósfera fluyente de pasajes, traducciones y palabras.

Hemos partido de un conjunto de interrogantes ¿Es posible describir el proceso de una escritura? ¿Cómo se desarrolla dicha escritura en un campo intelectual de provincia? ¿De qué manera el contexto condiciona la producción, circulación y consumo de la obra literaria? ¿Cuáles son las estrategias que ejecutan los autores para resistir, superar, soslayar o dejarse llevar por dichas imposiciones?

Partimos de la creencia de la posibilidad de establecer un *Archivo* como eje conservador y capitalizador de la memoria², al registrar un pasado que sustente el porvenir. Los manuscritos traen de vuelta el aura³, que Benjamin vio atrofiándose en la era de la reproductibilidad técnica, aunque su recopilación implica diversas constricciones. Las concepciones de *corrección*, y de *inspiración*, predominaron y predominan en los imaginarios de los neófitos y de algunos iniciados, por lo que ha imperado cierto pudor a la hora de facilitarnos borradores que evidenciaran un proceso escritural arduo, y muchas veces, frustrado. Esta dificultad ha sido constante, combinada con el factor temporal y la diseminación familiar que ha esparcido y extraviado los documentos.

² Cfr. Derrida, *Mal de Archivo*.

La tarea sin embargo ha permitido identificar una trama que patentiza los lazos y representaciones en el medio intelectual en que cada autor está inserto. El manuscrito, como producto histórico, relaciona la situación del escritor, su concepción del mundo, las tensiones con los distintos campos, y el grado de adhesión a las convenciones de su tiempo y de la comunidad a la cual pertenece.

La cultura es un núcleo de memoria colectiva, un artefacto de conservación, reelaboración y transmisión de textos. Cada sociedad se idea a partir de una noción de su pasado, asociado al presente y con proyecciones futuras. Se configura desde sus diferencias con otras, y orienta, regula y legitima las prácticas según esa *doxa* peculiar. Los autores construyen y son construidos mientras que invención y transformación transculturadoras operan con tanta fuerza como la tradición.

Las élites intelectuales de todos los tiempos han dotado de sentido a precondiciones heredadas: mitos, historia, lengua, cultura. De algún modo, este corpus contribuye a elaborar ciertas características del *nosotros* y se entreteje con aquellas que operan en la dimensión de lo nacional y lo universal. Establece, a la vez, una imagen del *otro*, el espejo invertido.

El perfil de *lo misionero* se remonta a las formas discursivas incipientes en el siglo XVIII, las crónicas de viajeros y exploradores: Félix de Azara, Amadeo Bonpland, entre otros que comenzaron a abundar en verdores e inmensidades silvestres. En el siglo XX, el relato, el periódico, y el cine erigieron y difundieron las imágenes algo tipificadas y “topificadas” de Misiones. El discurso hegemónico provincial se consolida, a partir de Quiroga, como un repertorio selvático atravesado por el caudaloso Paraná. La tierra colorada despierta el designio moderno de influir sobre la naturaleza y dominarla, a la vez que representa un paisaje exótico y exuberante. Los componentes del gótico y del *fantasy* estallan en las potencialidades de nuevas representaciones del tópico agreste, en donde se funde lo tradicional costumbrista con una impronta de vanguardia. El cine de los años '50 refuerza ciertos estereotipos de lo fronterizo- misionero vía las películas de Armando Bó⁴, y la versión fílmica de la novela *Río Oscuro* de Alfredo Varela que hizo Hugo del Carril, en 1952 bajo el título de *Las aguas bajan turbias*.

Luego de la guerra de la Triple Alianza y la firma del Tratado de Límites, en 1881 se instituye el Territorio Nacional de Misiones. Posadas se federaliza en 1882, sobre el asentamiento de Trincheras de San José. El comercio de la yerba y la madera estimula el reconocimiento del territorio, ya explorado en siglos anteriores por Azara, Bonpland y otros viajeros europeos. A partir de las observaciones derivadas de la mensura, a principios del siglo XX, se producen testimonios y

³ Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”, en *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus.

⁴ Sólo por citar algunas, *Fiebre* (1972), *La burrerita de Ypacarai* (1962), *El trueno entre las hojas* (1958), con la notoria Isabel Sarli como protagonista. No caben dudas de que los jóvenes varones argentinos concibieron una idea particular de esta frontera.

cartas que irán estableciendo y ratificando una serie de tópicos locales como la selva, el mensú, el capanga, la bailanta de la Bajada Vieja, la Flor de Lis, etc., a la vez que revitalizan la imagen del territorio e instalan sus orígenes legendarios a partir de los jesuitas. Las mejoras en los transportes fluviales y ferroviarios favorecen la afluencia de científicos, periodistas, sacerdotes, hortelanos, turistas y escritores. Empresas navieras se instalan en Posadas y se crean el puerto, la Aduana, la Subprefectura. Entonces, los colegios secundarios recién fundados se nutren de profesores con “acendrada vocación artística” provenientes de otras provincias. Ellos van a ser la vía de entrada de la materia literaria, dada a conocer en periódicos que monopolizan la vida cultural posadeña. La lírica empieza a despuntar con estos reciénvenidos de exaltada pluma.

Lugones y Quiroga llegan en 1903, en una misión de estudios. La instalación de éste en San Ignacio y las publicaciones desde 1917 de sus cuentos, sellan la narrativa con su marca. Su presencia señala una bisagra entre la escritura descriptiva de aficionados con pinceladas vagamente líricas y la instauración de los géneros literarios como manifestaciones diferenciadas y autónomas.

Entonces, en 1936, un trío de muchachos posadeños publica el libro que da apertura a la lírica local. Se trata de *triángulo*, publicado por Juan Enrique Acuña (Posadas, 1915-Buenos Aires, 1988), Manuel Antonio Ramírez (Buenos Aires, 1911 - Posadas, 1946) y César Felip Arbó (1913-2002?). La referencia geométrica deja conformado un grupo literario en el que cada autor representa un ángulo, por combinación de lados y vértices. Esto muestra el inicio de una voluntad autoral por inscribir la lírica provincial en un proyecto estético inaugural en diálogo y conflicto con Quiroga.

Según Guillermo Kaul Grünwald⁵ los representantes del grupo *triángulo* ejercieron la tarea fundacional de proyectar sobre los parámetros locales las propuestas estéticas de las escuelas contemporáneas centrales, sin perder el enclave estratégico del sentido de la tradición.

En la correspondencia⁶ Ramírez – Areco⁷ que hemos trabajado, se descubre un nutrido número de jóvenes que coincidían en su afición literaria, y aparecen los nombres de diversos periódicos que albergaban las colaboraciones de esas plumas noveles. En cuanto a lecturas, estas cartas revelan poco, los nombres de Rubén Darío y de Almafuerte se mezclan con la revista El Hogar y apenas hay una somera alusión al Martín Fierro de Hernández. La presencia de Macedonio Fernández como juez desde 1910 a 1913 no resulta perceptible en este epistolario. La abundancia de diarios y la insuficiencia de libros que ha sido uno de los perfiles culturales de la provincia, se enraízan con las dificultades económicas de los escritores, además de la carencia de un sistema de

⁵ Kaul Grünwald, Guillermo. *Historia de la literatura de Misiones*. Editorial Universidad Nacional de Misiones

⁶ Se trata de unas 17 cartas, escritas entre 1936 y 1942, por Manuel Antonio Ramírez, periodista y escritor nacido en Buenos Aires en 1911 y muerto en forma trágica el 22 de noviembre de 1946 en Posadas.

⁷ Areco, Lucas Braulio: 1915-1994. Nació en Santo Tomé, Corrientes. Pintor, poeta, músico, escultor. Considerado un continuador de la línea lírica renovadora iniciada por el grupo *Triángulo*. Autor del “himno provincial”, *Misionerita*. Es una galopa que desde el 23 de junio de 2000 por *Decreto N° 813*, firmado por el gobernador Carlos Rovira, es la "Canción Oficial de Misiones".

distribución del producto literario. Asimismo, este epistolario describe situaciones vitales del corresponsal en pueblitos interiores: Bonpland, Candelaria. El juego de preguntas, respuestas, alusiones, permite intuir el tono y los tópicos de las cartas de Areco, que no forman parte de nuestro acervo. Se trenzan en ellas las dimensiones privadas, a veces indescifrables, dadas por ciertos nombres propios⁸, bromas de varones, alusiones a episodios evocados, etc., y múltiples aristas de lo público. La vida cotidiana en un pueblo (una capital de provincia incipiente) con sus costumbres y rituales es vista por un par de muchachos jóvenes, con inquietudes estéticas.

De estos autores inaugurales el que nos ha dado mayores frutos documentales es Acuña, notoriamente el que mayor conciencia autoral desplegó. Su hija y nietas se han mostrado orgullosas guardas de los materiales y ayudaron desinteresadamente al trabajo, dejándonos en préstamo por períodos anuales, paquetes de diversa índole, organizados y configurados por el propio Acuña. Él ha sido poeta, narrador y especialmente, titiritero. Escribió *Aproximaciones al arte de los títeres*⁹, cuyos tapuscritos hemos indagado.

Hasta el momento, se ha trabajado con materiales en soporte papel, versiones grabadas en cinta abierta¹⁰ –de gran complejidad para procesar, dado que la aceleración de la tecnología afecta primeramente a los aparatos perimidos. En la ciudad logramos encontrar un único equipo – en LT17 radio Provincia – adecuado para la lectura y transcodificación de dichas cintas. Estas grabaciones de instancias variadas de montajes y espectáculos de títeres, serán el sustento de una serie de reflexiones que presentaremos en el próximo congreso de Semiótica, en octubre, en Posadas.

De Ramírez y de Felip Arbó no se han obtenido manuscritos. Por suerte, la vecindad provinciana nos ha dado algunas pistas: integra el proyecto una sobrina nieta de Felip Arbó, quien averiguó entre sus parientes, y ninguno tiene papeles; acerca de Ramírez, de muerte precoz en un supuesto lío de faldas, aunque en realidad se trata de un entrevero político¹¹, dicen los que saben que en el arcón de Areco estarían montones de copias de sus poemas inéditos. Areco fue un conocido promotor cultural de diversa inspiración, y se destacó como pintor, escritor y músico. Autor de *Misionerita*, canción consagrada como Himno de la Provincia, fue Secretario de Cultura durante la época de Frondizi. Por esos años se erigió un anfiteatro, a la orilla del río, destinado a competencias

⁸ Estos nombres propios señalan las amistades de los escritores: algunos de ellos aún viven, aunque muy ancianos, por lo que ha sido imposible entrevistarlos. Ha sido factible sin embargo conversar con sus hijos quienes han evocado muy vagamente esta relación.

⁹ Editado en 1998 por la Editorial de la Universidad Nacional de Misiones

¹⁰ Doce cintas DAT, a saber: *El espejo mágico*, 1967; *Una mano para Chepito*, original; *Una carta perdida*, 1978, I acto, original; *Una carta perdida*, Acto II, original; musical para *Sopa de piedras*; *Una carta perdida*, acto III, original; *La caja de sorpresas* 1974; *Cohete a Marte*, original; *Una carta perdida*, copia de ensayo acto II, *Dos en uno*, copia; *Pathelin*, *Uvieta*, 1976, copia I. Interpretaciones del Conjunto *Electra*, “*La chola Lola*” canta Juan Antonio, “*Difícil de Olvidar*”, canta Calurhyt.

¹¹ Hay una tesina de grado en desarrollo que indaga sobre la figura de este autor, cuyas aportaciones se encuentran en otro lugar de este informe.

deportivas y exhibiciones folklóricas, que lleva el nombre de Manuel Antonio Ramírez. La paradoja es la distancia entre el espacio y el poeta, se trata de un lugar de la memoria que no provoca remembranza alguna.

La herencia de Areco está en pleito y sus herederos no permiten el acceso a un acervo embaulado en prolongados conflictos entre tíos y sobrinos, que disputan tanto las posesiones inmobiliarias cuanto montones de papeles que se consumen inánimes.

Desde el inicio, y conscientes de que esta pesquisa habría de discurrir según la lógica de los encuentros, ampliamos el territorio de búsqueda de materiales entre los herederos de autores de la ciudad y la provincia. Ya una colega de la Universidad¹² había indagado y organizado el dossier de Marcial Toledo, sin duda uno de los puntales de la literatura provincial.

La ciudad mediterránea de Oberá¹³ albergó durante toda su vida a Hugo Amable (Santa Fe, 1925 - Oberá, 2000), que desplegó su nutrida actividad literaria, radial, ensayística, y como investigador y profesor en la Universidad. Amable fue un notorio lingüista, especializado en los estudios sobre el habla local. Sus papeles se “repartieron” con variada suerte entre los 5 hijos y la viuda, que se ha mostrado reticente a entregar borrones, tachaduras, sólo concede vista a “limpios” apenas mancillados.

De este autor, por ejemplo, lo más fructífero para el proyecto fue una novela de 1998, *Entre líneas*, escrita a cuatro manos y a la distancia con la chaqueña Luisa Lagrost. Este estudio se desprendió principalmente de la correspondencia¹⁴ (la única voz, la de Luisa, permitió inferir las respuestas del coautor), y contribuyó a visualizar una modalidad del trámite de la autoría entre dos escritores marginales y dispares. En esas cartas se describían las perplejas reacciones de la mujer frente a la máquina, los avatares de la relación con la computadora. Las cartas y las versiones tapuscritas de la novela documentan un trabajo mancomunado que evidencia diferentes niveles de temporalidad proyectados en el relato. En otras palabras, el corpus reconfigura el tratamiento del tiempo al interior del proyecto estético.

Se pueden organizar varios niveles: la correspondencia real, en donde se infiere no sólo un vínculo afectivo sino también una relación intelectual. A pesar de una serie de complejidades se funda un proyecto común, puesto que los autores pertenecen a campos culturales, generacionales y profesionales distintos.

Otro nivel se verifica en las versiones manuscritas de la novela, producto de ese intercambio polifónico y que exhiben en su dimensión gráfica una diacronía de escritura en proceso. Cada

¹² Dra. Carmen Santander.

¹³ Significa “que brilla”, su antiguo nombre fue Yermal Viejo.

¹⁴ Contamos con 69 cartas de Lagrost, entre las cuales se deslizaron sólo dos de Amable, ya que las demás están trasapeladas. Tras la muerte del escritor, la viuda devolvió a la co-autora el epistolario completo recibido.

instancia permite cotejar cómo se cimienta un estilo de escritura que pierde las huellas de lo individual para dar pie a un modelo autoral bifronte.

Ese proyecto se gesta a pesar de tensiones de diversa índole relacionadas con temporalidades y planteamientos tanto artísticos como generacionales que modifican la concepción de autor y de autoría. La alternancia entre escritura de programa y escritura de proceso se complejiza al tratar de fusionar estilos, procedimientos y prácticas discursivas que manifiestan posturas disímiles frente a la concepción de lo literario.

Este *dossier* se constituye, pues, como un compendio de tiempo y de memoria y se ancla en la correspondencia al más clásico estilo. No sólo se respetan los tópicos formales, sino que el propio género da pie al título y al argumento de la novela. Como un juego especular, las cartas se incorporan a la obra como tema y como componentes del montaje polifónico que la sustenta y le confiere unidad. El recurso alcanza verosimilitud por la ubicación temporal de los acontecimientos, en un período que va de 1915 en adelante, y al mismo tiempo, de 1995 hacia atrás.

Los autores se agencian de una novedosa manera de organizar el tiempo del relato, complejo por sus permanentes tensiones anafóricas y catafóricas. Se puede pensar que esta configuración a partir de una concordancia discordante de la trama, en donde la contingencia contribuye a la progresión del relato, es uno de los aspectos más logrados del proyecto estético.

El título de la novela desliza una sugerente lectura de la frase hecha, a partir de la fusión entre el proceso en tanto realidad material “entre” dos espacios, dos autores, dos generaciones, dos géneros y la ficción, que exhibe una relación amorosa entre dos géneros, dos generaciones, dos autores y dos espacios.

La correspondencia también revela las instancias posteriores a la conclusión de la novela, esto es, contratación de editorial, búsqueda de prologuista, cuestiones relativas a la presentación, difusión y circulación.

El factor económico es el eje transversal que guía las consultas con las editoriales y lleva a expandir el terreno de averiguaciones hasta la provincia de Salta. Hay constancia de fallidos trámites con la editorial de la Universidad Nacional de Misiones, que hubiera conferido un barniz de seriedad y prestigio al libro. Fue editado finalmente por Víctor Manuel Hané, lo que no se debió a una recomendación de colegas. Si bien en las cartas no hay datos certeros de quién haya conseguido y decidido este editor, la información que me envía por mail Lagrost indica que Hané era amigo de Amable, y que les “hizo precio” por la tirada.

En cuanto al prologuista, las indicaciones de Amable guían a Lagrost en su acercamiento a Aledo Luis Meloni¹⁵, figura relevante del ámbito intelectual chaqueño. Finalmente, el prólogo es

¹⁵ Aledo Luis Meloni (Estación María Lucila, provincia de Buenos Aires, Argentina, 1 de agosto de 1912) es un poeta y docente argentino radicado en la Provincia del Chaco desde 1937, catalogado frecuentemente como uno de los

escrito por Héctor Azzetti, un colega universitario de Amable. La universidad se constituye así en un sello de garantía y legitimación. Nuevamente, se aprovecha el capital cultural de Amable, a través de sus vinculaciones académicas.

En cuanto a la presentación de la obra, en el epistolario apreciamos que por lo menos se estipularon una en Misiones y otra en Salta. La primera se concretó y la segunda se canceló por cuestiones económicas. Lagrost apela a la experiencia de Amable para planificar el ritual de presentación, sugiere un reparto de tareas y propone fechas que le convienen. El espacio elegido, la Feria del Libro de Oberá, es un acontecimiento que marca el calendario cultural de la ciudad. Se trata de un notable esfuerzo de un grupo de inquietos intelectuales del “interior” provincial en constante marcación de un territorio que se manifiesta diferente del “central” posadeño.

Amable es uno de sus principales impulsores. Por lo tanto, el público y los invitados especiales que suelen constituirse en garantías de calidad y refuerzo de las relaciones simbólicas, responden a la convocatoria del obereño. De ahí la sensación que manifiesta Lagrost de ser ajena, de no pertenecer a ese ambiente. En esta pareja-despareja, se corporizan relaciones de poder.

El **género teatral** en la provincia empieza a cultivarse sin dudas durante el período jesuítico, con piezas de índole doctrinal – posiblemente autos sacramentales - y algunos ensayos con temática local, sobre todo en especies menores¹⁶. Además de los ejercicios de Quiroga: 1920, *Las sacrificadas*, pieza en cuatro actos que tiene por escenario Concordia, BA y Chaco; de *Una estación de amor*, de tema amoroso y luego un espectáculo estrenado entre 1939 y 1940 por el teatro la Máscara porteño, que brinda una “revista” (por contener varias obras breves) colorida y risueña que incluye *El soldado*. Juan Enrique Acuña incursiona en el género en *Como una oscura hoja de tabaco*, con fuerte carga de denuncia y que permanece inédita¹⁷. La pieza *Un gran nido verde (Ca’a Yará)* de Juan Oscar Ponferrada, catamarqueño, introduce en el drama la cuestión del mensú entreverada con mitos locales, y ambientación de la ribera posadeña, como así también el yerbal de Tacurú-Pucú¹⁸.

En 2012, asimismo, se realizó una búsqueda particular conectada con las memorias de Carlos Alberto Morales, verdadero puntal del campo cultural posadeño. Esta vertiente del proyecto se ha propuesto recuperar, organizar, procesar y analizar con la colaboración y el lúcido apoyo de uno de

máximos exponentes literarios chaqueños. Su obra se basa en las coplas para describir austeramente el entorno de la zona occidental del Chaco. Recibió diversos premios por sus poesías, entre ellos Caballero de la Orden de Mérito de Italia en 1982 y el Premio Santa Clara de Asís en 1990. El 24 de mayo de 2006 recibió por parte de la [Universidad Nacional del Nordeste](#) el título de [Doctor Honoris Causa](#), en reconocimiento a su trayectoria en la poesía. En junio de 2012, durante mi última visita al Chaco, estaba próximo a cumplir los 100 años y colegas de la carrera de Letras preparaban un agasajo.

¹⁷ Ver adjunta ponencia IILI Cádiz, 2012-.

¹⁸ Guillermo Kaul Grünwald, en su *Historia de la literatura misionera (1615-1965)*.

sus protagonistas, los testimonios y documentos (programas, recortes, guiones apuntados, guiones de montaje) que se conservan en este rico archivo para intentar trazar las líneas nodulares de una historia que aún no ha sido escrita. La del teatro vocacional y aficionado – primeros pasos para manifestaciones profesionales – en el ámbito posadeño. Los recuerdos de ese período, nutridos y enriquecidos por la sólida trayectoria en el ámbito cultural de Morales se conservan en su clara memoria y es objetivo primordial de esta indagación recogerlos y ponerlos en circulación. Rescatamos de sus informaciones que en los '60 se desarrollan las primeras actividades del grupo Amigos del Arte, un conjunto de “aficionados y amantes del teatro, algunos con experiencia en las tablas” que se unieron para crear un espacio propicio para la difusión de obras nacionales e internacionales. Amigos del arte produjo la dinamización y modernización del ambiente teatral de la capital, con la guía y conducción de Maruja Ledesma. Tenía como objetivos traer espectáculos, artistas, para ir creando un campo fructífero, un hábito de consumo de lo estéticamente valorado. Esta tarea implicaba un modo de apropiación de las tendencias capitalinas (principalmente) de modo de conformar un público consumidor. Poco después se consolidó el proyecto de teatro leído¹⁹, que se ocupó de obras de variado origen. Estos esfuerzos parciales y reducidos al ambiente posadeño, dieron lugar a la consolidación paulatina de un público ávido por recibir en su ciudad lo que debía buscarse con anterioridad principalmente en Buenos Aires. La Comedia Misionera fue consecuencia de todas estas acciones. También se constituyó, al calor de estas experiencias, la Dirección Provincial de Cultura, espacio de gestión de las políticas culturales, cuya primera directora fue Maruja Ledesma y que años más tarde estaría a cargo de Acuña²⁰.

En muchos sentidos, este proyecto persiste en la intencionalidad de construir un posible archivo genético de autores provinciales, restringido por los desafíos del objeto. Cada autor, por tanto, requiere un tratamiento particular, ligado a los documentos factibles. Hemos comprobado que es muy fructífero el trabajo con los paratextos, sobre todo correspondencia, hasta ahora uno de los conjuntos que mayores frutos nos ha dado.

Hemos desplegado entonces trabajos sobre los modos de circulación de manifestaciones literarias incipientes, las alianzas con las esferas de poder político, los conflictos entre grupúsculos y autores y las diversas estrategias para hacerse visibles. También se han puesto en evidencia los momentos iniciales de los géneros y las prácticas discursivas en un ángulo localizado del territorio.

Estos autores, estos escritos, instalan el derecho a significar desde la periferia geográfica, del privilegio y del poder. El corpus modula una semiosis convencionalizada en un conjunto de marcas que generan códigos vertebradores de la matriz orgánica del *adentro* y el *afuera*. El modelo

¹⁹ Idea de Ismael Fernández

²⁰ 1958 y 1959.

político, el canon literario se organizan según dicha matriz, muchas veces con apelación al negativo como principio.

Hemos tratado de trenzar papeles, monumentos y calendarios para construir/diseñar/sostener una memoria, concebida en el fragor de las luchas y conflictos que estos intelectuales tuvieron que enfrentar a fin de inscribir a la periferia en un canon que solo los acepta en sus bordes, envueltos en las trampas del color local.

En cierto modo, más que nada estamos indagando en un campo virgen, una historia que tiene que ser escrita.

A punto de alejarme de la actividad docente, y antes de deslizarme a los reposos de la jubilación, he redireccionado el proyecto en el que seguiré trabajando. Con miras a un paulatino desprendimiento de las responsabilidades, hemos constituido, bajo la dirección de la Mag. Carolina Repetto, un equipo multidisciplinario que integra la investigación *Un mundo escrito: Construcción de un espacio virtual-institucional para archivos de escritores de Misiones*. Éste incluye entre sus objetivos en una primera etapa promover cinco acciones: a) desarrollar un sitio virtual-institucional que facilite el acceso en línea a archivos de escritores regionales que se vienen estudiando en la UNaM. b) hacer un relevamiento de los archivos de manuscritos que en la actualidad se encuentran diseminados, invisibles a las investigaciones para, en ese gesto, recuperarlos e incentivar su estudio. c) diseñar y construir una base de datos y un repositorio digital de manuscritos, utilizando para esta tarea software Open Source. d) sentar las bases para un estudio sobre la factibilidad de implementar un proceso de Text Mining que automatice la recuperación de información relevante, categorice los documentos y los agrupe de acuerdo a características comunes. e) Afianzar lazos institucionales con otros proyectos existentes en Argentina (UNLP), Francia (CRLA-Archivos), Bélgica (UCLovaina)

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 FHCS y de la SGCyT de la UNaM.

En este proyecto se han desarrollado trabajos intensos en el campo de la Crítica Genética que descubren aspectos inéditos que atañen a los procesos de escritura de autores provinciales como Manuel Antonio Ramírez, Juan Enrique Acuña, Hugo W. Amable. Estas investigaciones contribuyen al trazado del mapa intelectual de una provincia cuyo campo cultural se comienza a delinear durante el siglo XX con el desarrollo de las instituciones educativas secundarias (c. 1912) y la Universidad (1973), con la fundación de periódicos y - por último en el tiempo, 1936- con la publicación de libros de los escritores locales. Al transcurrir de la lírica, el periodismo y la narrativa añadimos unas pocas indagaciones sobre el teatro en la ciudad de Posadas y con breves noticias de representaciones en Buenos Aires de la obra de Juan E. Acuña *Como una oscura hoja de tabaco*. Se ha indagado asimismo en las alternativas del género cuento en la producción de Hugo Amable, cuya tendencia a la síntesis se fue acentuando con el correr del tiempo, así como con el “descubrimiento” de un conjunto de microrrelatos que demuestran las hipótesis planteadas. Se han expandido las investigaciones acerca del tópico utópico, en autores locales y en representantes de

otras literaturas en Latinoamérica. En cuanto al género cuento también se han delineado hipótesis acerca de su deslinde con la nouvelle, en un aporte más a las múltiples discusiones desplegadas por la crítica.

Firma Director de Proyecto

Aclaración: María de las Mercedes García Saraví.

Fecha de presentación del Informe de Avance – Final.....

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

I SIMPOSIO INTERNACIONAL MUNDO ESCRITO

Universidad Nacional de Misiones. Posadas.

3 y 4 de Septiembre de 2012.

*Trayectoria y experiencias con la Crítica Genética en un proyecto de investigación.*²¹

Mercedes García Saraví

En 1994 a partir de la muerte de mi padre, poeta, y siguiendo expresas instrucciones dejadas por él, recibí la pesada herencia de su archivo personal. Si bien había sido relativamente ordenado en sus papeles, el paquete, mal embalado por manos inexpertas entre las que me incluyo, consistía en 15 enormes cajas con documentos de índole diversa, sin considerar la biblioteca. A tientas, y según un “ojo de buen cubero” nacido de los restos que quedaban en mi memoria de algunas materias de la facultad, intenté establecer un sistema que me permitiera indagar en ese bosque. Más adelante, a partir de una conferencia de Ana Camblong acerca de sus estudios sobre Macedonio Fernández, me puse en contacto con la Crítica Genética, espacio teórico y metodológico del que ignoraba la existencia.

La organización de ese montón de documentos se fue revelando como un nebuloso laberinto de textos al que podía ingresarse por infinitas puertas. El problema, pues, eran los límites, las fracturas y los añadidos. Cuando creí que el *orden* establecería un itinerario posible, descubrí que los documentos se escurren y se contaminan. Rectos y versos demostraban muchas veces su extrañeza. Nada estaba firmemente anclado en la carpeta en que cuidadosamente lo habíamos colocado y los rizomas del trabajo *derivaban* a la luz de la contingencia. Con miradas de soslayo hacia el entrevero, se fueron estableciendo análisis sobre la correspondencia, más de 3000 cartas emitidas y recibidas durante 50 años, y que me ratificaban la conciencia autoral de García Saraví. Estas cartas me permitieron trazar un mapa del campo intelectual en el que se había desplegado su actividad²².

Otras entradas se centraron en la lírica en sus diversas especies, en las libretas y cuadernos, en la narrativa, el ensayo y la producción teatral. También se inquirieron modalidades de acceso a los medios de comunicación con más prestigio en su tiempo, como la radio – en dos vertientes: los programas grabados en Radio Nacional, y los guiones que a tales efectos se habían producido para

²¹ Aprovecho estas reflexiones presentadas en el Simposio mencionado para condensar y dar cierre a este proyecto de Investigación.

²² Artículo presentado en el VI CONGRESO INTERNACIONAL DEL CENTRO DE ESTUDIOS DE LITERATURAS Y CIVILIZACIONES DEL RÍO DE LA PLATA. Nueva York, Fordham University, 25-27 de junio de 1998. *Cartas de un poeta platense: una mirada sobre el campo intelectual argentino (1950-1990)*. Actas, p. 411 y ss.

audiciones en Radio Excelsior, Splendid, Municipal, entre otras. La posesión de la biblioteca admitió, en cruce con las “carpetas de citas” y las “libretas de palabras” una verdadera lectura de los procesos de intertextualización en el nacimiento de los epígrafes y sus intersecciones con los géneros de la oralidad secundaria, como charlas y conferencias.

Fueron 10 años rondando en la memoria, y aunque quedaron muchas aristas al descubierto, tanto tiempo dedicado a un *corpus* único pudo provocar saturación y repeticiones. Corrí, pues, un velo necesario y di un descanso parcial a tanta filial reverencia y en 2006 dejé que esos papeles descansaran en paz.

En la hora actual, al borde de la jubilación, retomé esos documentos, dispuesta a cumplir el mandato, ya que se hace necesaria una revisión del archivo. Donde pusimos folios y carpetas comunes, hemos de instalar el ensobrado con papel libre de ácido y las cajas específicas para una mejor conservación. A medida que desplegamos esta actividad hemos empezado a revisar y continuaremos hasta haber agotado el archivo, los catálogos e índices elaborados a lo largo de los años a fin de adecuarlos a los imperativos del sitio virtual-institucional que se ha iniciado en la Facultad. (Ver infra)

No sabía en lo que me metía cuando pergeñé el nuevo proyecto, al alejarme de la unicidad autoral, y tratar de recuperar los manuscritos de los autores provinciales. La presunta ventaja de la breve existencia del estatuto de lo literario en Misiones se vio afectada por otras peripecias y problemas que trataré de resumir a continuación.

El proyecto se sustenta en la necesidad de recopilar, conservar, organizar y analizar los *dossiers* manuscritos de autores misioneros. La labor de instauración del Archivo de Autores misioneros propuesta se instala en diálogo constante con otros proyectos de la Facultad e 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.

Misiones es una provincia de frontera; limita, en un 90% entre Brasil y Paraguay. Ha sido sesgada por un largo trayecto político como *territorio nacional* ya que se constituyó en provincia en 1953. Esta ubicación ha producido largos y fructíferos debates que aproveché con un sentido pragmático. La multiculturalidad modeliza su habla, filtrada por el ancestral guaraní, las lenguas de la colonización – español y portugués – e, incorporadas en distintos momentos, lenguas europeas no latinas como el ucraniano, el alemán, el polaco, etc.

La literatura provincial no es un espacio homogéneo, sino un cruce de voces y de discursos, potenciado por ese anclaje heteroglósico, y es factible describir variados puntos de diversificación. La provincia corporiza entonces una semiósfera fluyente de pasajes, traducciones y palabras.

Hemos partido de un conjunto de interrogantes ¿Es posible describir el proceso de una escritura? ¿Cómo se desarrolla dicha escritura en un campo intelectual de provincia? ¿De qué manera el contexto condiciona la producción, circulación y consumo de la obra literaria? ¿Cuáles son las estrategias que ejecutan los autores para resistir, superar, soslayar o dejarse llevar por dichas imposiciones?

Partimos de la creencia de la posibilidad de establecer un *Archivo* como eje conservador y capitalizador de la memoria²³, al registrar un pasado que sustente el porvenir. Los manuscritos traen de vuelta el aura²⁴, que Benjamin vio atrofiándose en la era de la reproductibilidad técnica, aunque su recopilación implica diversas constricciones. Las concepciones de *corrección*, y de *inspiración*, predominaron y predominan en los imaginarios de los neófitos y de algunos iniciados, por lo que ha imperado cierto pudor a la hora de facilitarnos borradores que evidenciaran un proceso escritural arduo, y muchas veces, frustrado. Esta dificultad ha sido constante, combinada con el factor temporal y la diseminación familiar que ha esparcido y extraviado los documentos.

La tarea sin embargo ha permitido identificar una trama que patentiza los lazos y representaciones en el medio intelectual en que cada autor está inserto. El manuscrito, como producto histórico, relaciona la situación del escritor, su concepción del mundo, las tensiones con los distintos campos, y el grado de adhesión a las convenciones de su tiempo y de la comunidad a la cual pertenece.

La cultura es un núcleo de memoria colectiva, un artefacto de conservación, reelaboración y transmisión de textos. Cada sociedad se idea a partir de una noción de su pasado, asociado al presente y con proyecciones futuras. Se configura desde sus diferencias con otras, y orienta, regula y legitima las prácticas según esa *doxa* peculiar. Los autores construyen y son construidos mientras que invención y transformación transculturadoras operan con tanta fuerza como la tradición.

Las élites intelectuales de todos los tiempos han dotado de sentido a precondiciones heredadas: mitos, historia, lengua, cultura. De algún modo, este corpus contribuye a elaborar ciertas características del *nosotros* y se entreteje con aquellas que operan en la dimensión de lo nacional y lo universal. Establece, a la vez, una imagen del *otro*, el espejo invertido.

El perfil de *lo misionero* se remonta a las formas discursivas incipientes en el siglo XVIII, las crónicas de viajeros y exploradores: Félix de Azara, Amadeo Bonpland, entre otros que comenzaron a abundar en verdores e inmensidades silvestres. En el siglo XX, el relato, el periódico, y el cine

²³ Cfr. Derrida, *Mal de Archivo*.

²⁴ Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”, en *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus.

erigieron y difundieron las imágenes algo tipificadas y “topificadas” de Misiones. El discurso hegemónico provincial se consolida, a partir de Quiroga, como un repertorio selvático atravesado por el caudaloso Paraná. La tierra colorada despierta el designio moderno de influir sobre la naturaleza y dominarla, a la vez que representa un paisaje exótico y exuberante. Los componentes del gótico y del *fantasy* estallan en las potencialidades de nuevas representaciones del tópico agreste, en donde se funde lo tradicional costumbrista con una impronta de vanguardia. El cine de los años '50 refuerza ciertos estereotipos de lo fronterizo- misionero vía las películas de Armando Bó²⁵, y la versión fílmica de la novela *Río Oscuro* de Alfredo Varela que hizo Hugo del Carril, en 1952 bajo el título de *Las aguas bajan turbias*.

Luego de la guerra de la Triple Alianza y la firma del Tratado de Límites, en 1881 se instituye el Territorio Nacional de Misiones. Posadas se federaliza en 1882, sobre el asentamiento de Trincheras de San José. El comercio de la yerba y la madera estimula el reconocimiento del territorio, ya explorado en siglos anteriores por Azara, Bonpland y otros viajeros europeos. A partir de las observaciones derivadas de la mensura, a principios del siglo XX, se producen testimonios y cartas que irán estableciendo y ratificando una serie de tópicos locales como la selva, el mensú, el capanga, la bailanta de la Bajada Vieja, la Flor de Lis, etc., a la vez que revitalizan la imagen del territorio e instalan sus orígenes legendarios a partir de los jesuitas. Las mejoras en los transportes fluviales y ferroviarios favorecen la afluencia de científicos, periodistas, sacerdotes, hortelanos, turistas y escritores. Empresas navieras se instalan en Posadas y se crean el puerto, la Aduana, la Subprefectura. Entonces, los colegios secundarios recién fundados se nutren de profesores con “acendrada vocación artística” provenientes de otras provincias. Ellos van a ser la vía de entrada de la materia literaria, dada a conocer en periódicos que monopolizan la vida cultural posadeña. La lírica empieza a despuntar con estos reciénvenidos de exaltada pluma.

Lugones y Quiroga llegan en 1903, en una misión de estudios. La instalación de éste en San Ignacio y las publicaciones desde 1917 de sus cuentos, sellan la narrativa con su marca. Su presencia señala una bisagra entre la escritura descriptiva de aficionados con pinceladas vagamente líricas y la instauración de los géneros literarios como manifestaciones diferenciadas y autónomas.

Entonces, en 1936, un trío de muchachos posadeños publica el libro que da apertura a la lírica local. Se trata de *Triángulo*, publicado por Juan Enrique Acuña (Posadas, 1915-Buenos Aires, 1988), Manuel Antonio Ramírez (Buenos Aires, 1911 - Posadas, 1946) y César Felip Arbó (1913-2002?). La referencia geométrica deja conformado un grupo literario en el que cada autor representa un ángulo, por combinación de lados y vértices. Esto muestra el inicio de una voluntad

²⁵ Sólo por citar algunas, *Fiebre* (1972), *La burrerita de Ypacarai* (1962), *El trueno entre las hojas* (1958), con la notoria Isabel Sarli como protagonista. No caben dudas de que los jóvenes varones argentinos concibieron una idea particular de esta frontera.

autoral por inscribir la lírica provincial en un proyecto estético inaugural en diálogo y conflicto con Quiroga.

Según Guillermo Kaul Grúnwald²⁶ los representantes del grupo *Triángulo* ejercieron la tarea fundacional de proyectar sobre los parámetros locales las propuestas estéticas de las escuelas contemporáneas centrales, sin perder el enclave estratégico del sentido de la tradición.

En la correspondencia²⁷ Ramírez – Areco²⁸ que hemos trabajado, se descubre un nutrido número de jóvenes que coincidían en su afición literaria, y aparecen los nombres de diversos periódicos que albergaban las colaboraciones de esas plumas noveles. En cuanto a lecturas, estas cartas revelan poco, los nombres de Rubén Darío y de Almafuerte se mezclan con la revista *El Hogar* y apenas hay una somera alusión al *Martín Fierro* de Hernández. La presencia de Macedonio Fernández como juez desde 1910 a 1913 no resulta perceptible en este epistolario. La abundancia de diarios y la insuficiencia de libros que ha sido uno de los perfiles culturales de la provincia, se enraízan con las dificultades económicas de los escritores, además de la carencia de un sistema de distribución del producto literario. Asimismo, este epistolario describe situaciones vitales del corresponsal en pueblitos interiores: Bonpland, Candelaria. El juego de preguntas, respuestas, alusiones, permite intuir el tono y los tópicos de las cartas de Areco, que no forman parte de nuestro acervo. Se trenzan en ellas las dimensiones privadas, a veces indescifrables, dadas por ciertos nombres propios²⁹, bromas de varones, alusiones a episodios evocados, etc., y múltiples aristas de lo público. La vida cotidiana en un pueblo (una capital de provincia incipiente) con sus costumbres y rituales es vista por un par de muchachos jóvenes, con inquietudes estéticas.

De estos autores inaugurales el que nos ha dado mayores frutos documentales es Acuña, notoriamente el que mayor conciencia autoral desplegó. Su hija y nietas se han mostrado orgullosas guardas de los materiales y ayudaron desinteresadamente al trabajo, dejándonos en préstamo por períodos anuales, paquetes de diversa índole, organizados y configurados por el propio Acuña. Él ha sido poeta, narrador y especialmente, titiritero. Escribió *Aproximaciones al arte de los títeres*³⁰, cuyos tapuscritos hemos indagado.

²⁶ Kaul Grúnwald, Guillermo. *Historia de la literatura de Misiones*. Editorial Universidad Nacional de Misiones

²⁷ Se trata de unas 17 cartas, escritas entre 1936 y 1942, por Manuel Antonio Ramírez, periodista y escritor nacido en Buenos Aires en 1911 y muerto en forma trágica el 22 de noviembre de 1946 en Posadas.

²⁸ Areco, Lucas Braulio: 1915-1994. Nació en Santo Tomé, Corrientes. Pintor, poeta, músico, escultor. Considerado un continuador de la línea lírica renovadora iniciada por el grupo *Triángulo*. Autor del "himno provincial", *Misionerita*. Es una galopa que desde el 23 de junio de 2000 por *Decreto N° 813*, firmado por el gobernador Carlos Rovira, es la "Canción Oficial de Misiones".

²⁹ Estos nombres propios señalan las amistades de los escritores: algunos de ellos aún viven, aunque muy ancianos, por lo que ha sido imposible entrevistarlos. Ha sido factible sin embargo conversar con sus hijos quienes han evocado muy vagamente esta relación.

³⁰ Editado en 1998 por la Editorial de la Universidad Nacional de Misiones

Hasta el momento, se ha trabajado con materiales en soporte papel, versiones grabadas en cinta abierta³¹ –de gran complejidad para procesar, dado que la aceleración de la tecnología afecta primeramente a los aparatos perimidos. En la ciudad logramos encontrar un único equipo – en LT17 radio Provincia – adecuado para la lectura y transcodificación de dichas cintas. Estas grabaciones de instancias variadas de montajes y espectáculos de títeres, serán el sustento de una serie de reflexiones que presentaremos en el próximo congreso de Semiótica, en octubre, en Posadas.

De Ramírez y de Felip Arbó no se han obtenido manuscritos. Por suerte, la vecindad provinciana nos ha dado algunas pistas: integra el proyecto una sobrina nieta de Felip Arbó, quien averiguó entre sus parientes, y ninguno tiene papeles; acerca de Ramírez, de muerte precoz en un supuesto lío de faldas, aunque en realidad se trataría de un entrevero político, dicen los que saben que en el arcón de Areco estarían montones de copias de sus poemas inéditos. Areco fue un conocido promotor cultural de diversa inspiración, y se destacó como pintor, escritor y músico. Autor de *Misionerita*, canción consagrada como Himno de la Provincia, fue Secretario de Cultura durante la época de Frondizi. Por esos años se erigió un anfiteatro, a la orilla del río, destinado a competencias deportivas y exhibiciones folklóricas, que lleva el nombre de Manuel Antonio Ramírez. La paradoja es la distancia entre el espacio y el poeta, se trata de un lugar de la memoria que no provoca remembranza alguna.

La herencia de Areco está en pleito y sus herederos no permiten el acceso a un acervo embaulado en prolongados conflictos entre tíos y sobrinos, que disputan tanto las posesiones inmobiliarias cuanto montones de papeles que se consumen inánimes.

Desde el inicio, y conscientes de que esta pesquisa habría de discurrir según la lógica de los encuentros, ampliamos el territorio de búsqueda de materiales entre los herederos de autores de la ciudad y la provincia. Ya una colega de la Universidad³² había indagado y organizado el dossier de Marcial Toledo, sin duda uno de los puntales de la literatura provincial.

La ciudad mediterránea de Oberá³³ albergó durante toda su vida a Hugo Amable (Santa Fe, 1925 - Oberá, 2000), que desplegó su nutrida actividad literaria, radial, ensayística, y como investigador y profesor en la Universidad. Amable fue un notorio

³¹ Doce cintas DAT, a saber: *El espejo mágico*, 1967; *Una mano para Chepito*, original; *Una carta perdida*, 1978, I acto, original; *Una carta perdida*, Acto II, original; musical para *Sopa de piedras*; *Una carta perdida*, acto III, original; *La caja de sorpresas* 1974; *Cohete a Marte*, original; *Una carta perdida*, copia de ensayo acto II, *Dos en uno*, copia; *Pathelin, Uvieta*, 1976, copia I. Interpretaciones del Conjunto *Electra*, “*La chola Lola*” canta Juan Antonio, “*Difícil de Olvidar*”, canta Calurhyt.

³² Dra. Carmen Santander.

³³ Significa “que brilla”, su antiguo nombre fue Yermal Viejo.

lingüista, especializado en los estudios sobre el habla local. Sus papeles se “repartieron” con variada suerte entre los 5 hijos y la viuda, que se ha mostrado reticente a entregar borrones, tachaduras, sólo concede vista a “limpios” apenas mancillados.

De este autor, por ejemplo, lo más fructífero para el proyecto fue una novela de 1998, *Entre líneas*, escrita a cuatro manos y a la distancia con la chaqueña Luisa Lagrost. Este estudio se desprendió principalmente de la correspondencia³⁴ (la única voz, la de Luisa, permitió inferir las respuestas del coautor), y contribuyó a visualizar una modalidad del trámite de la autoría entre dos escritores marginales y dispares. En esas cartas se describían las perplejas reacciones de la mujer frente a la máquina, los avatares de la relación con la computadora. Las cartas y las versiones tapuscritas de la novela documentan un trabajo mancomunado que evidencia diferentes niveles de temporalidad proyectados en el relato. En otras palabras, el corpus reconfigura el tratamiento del tiempo al interior del proyecto estético.

Se pueden organizar varios niveles: la correspondencia real, en donde se infiere no sólo un vínculo afectivo sino también una relación intelectual. A pesar de una serie de complejidades se funda un proyecto común, puesto que los autores pertenecen a campos culturales, generacionales y profesionales distintos.

Otro nivel se verifica en las versiones manuscritas de la novela, producto de ese intercambio polifónico y que exhiben en su dimensión gráfica una diacronía de escritura en proceso. Cada instancia permite cotejar cómo se cimienta un estilo de escritura que pierde las huellas de lo individual para dar pie a un modelo autoral bifronte.

Ese proyecto se gesta a pesar de tensiones de diversa índole relacionadas con temporalidades y planteamientos tanto artísticos como generacionales que modifican la concepción de autor y de autoría. La alternancia entre escritura de programa y escritura de proceso se complejiza al tratar de fusionar estilos, procedimientos y prácticas discursivas que manifiestan posturas disímiles frente a la concepción de lo literario.

Este *dossier* se constituye, pues, como un compendio de tiempo y de memoria y se ancla en la correspondencia al más clásico estilo. No sólo se respetan los tópicos formales, sino que el propio género da pie al título y al argumento de la novela. Como un juego especular, las cartas se incorporan a la obra como tema y como componentes del montaje polifónico que la sustenta y le confiere unidad. El recurso alcanza verosimilitud por la ubicación temporal de los acontecimientos, en un período que va de 1915 en adelante, y al mismo tiempo, de 1995 hacia atrás.

³⁴ Contamos con 69 cartas de Lagrost, entre las cuales se deslizaron sólo dos de Amable, ya que las demás están trasapeladas. Tras la muerte del escritor, la viuda devolvió a la co-autora el epistolario completo recibido.

Los autores se agencian de una novedosa manera de organizar el tiempo del relato, complejo por sus permanentes tensiones anafóricas y catafóricas. Se puede pensar que esta configuración a partir de una concordancia discordante de la trama, en donde la contingencia contribuye a la progresión del relato, es uno de los aspectos más logrados del proyecto estético.

El título de la novela desliza una sugerente lectura de la frase hecha, a partir de la fusión entre el proceso en tanto realidad material “entre” dos espacios, dos autores, dos generaciones, dos géneros y la ficción, que exhibe una relación amorosa entre dos géneros, dos generaciones, dos autores y dos espacios.

La correspondencia también revela las instancias posteriores a la conclusión de la novela, esto es, contratación de editorial, búsqueda de prologuista, cuestiones relativas a la presentación, difusión y circulación.

El factor económico es el eje transversal que guía las consultas con las editoriales y lleva a expandir el terreno de averiguaciones hasta la provincia de Salta. Hay constancia de fallidos trámites con la editorial de la Universidad Nacional de Misiones, que hubiera conferido un barniz de seriedad y prestigio al libro. Fue editado finalmente por Víctor Manuel Hané, lo que no se debió a una recomendación de colegas. Si bien en las cartas no hay datos certeros de quién haya conseguido y decidido este editor, la información que me envía por mail Lagrost indica que Hané era amigo de Amable, y que les “hizo precio” por la tirada.

En cuanto al prologuista, las indicaciones de Amable guían a Lagrost en su acercamiento a Aledo Luís Meloni³⁵, figura relevante del ámbito intelectual chaqueño. Finalmente, el prólogo es escrito por Héctor Azzetti, un colega universitario de Amable. La universidad se constituye así en un sello de garantía y legitimación. Nuevamente, se aprovecha el capital cultural de Amable, a través de sus vinculaciones académicas.

En cuanto a la presentación de la obra, en el epistolario apreciamos que por lo menos se estipularon una en Misiones y otra en Salta. La primera se concretó y la segunda se canceló por cuestiones económicas. Lagrost apela a la experiencia de Amable para planificar el ritual de presentación, sugiere un reparto de tareas y propone fechas que le convienen. El espacio elegido, la Feria del Libro de Oberá, es un acontecimiento que marca el calendario cultural de la ciudad. Se trata de un notable esfuerzo de un grupo de inquietos intelectuales del “interior” provincial en constante marcación de un territorio que se manifiesta diferente del “central” posadeño.

³⁵ Aledo Luis Meloni ([Estación María Lucila, provincia de Buenos Aires, Argentina, 1 de agosto de 1912](#)) es un poeta y docente argentino radicado en la [Provincia del Chaco](#) desde 1937, catalogado frecuentemente como uno de los máximos exponentes literarios chaqueños. Su obra se basa en las coplas para describir austeramente el entorno de la zona occidental del Chaco. Recibió diversos premios por sus poesías, entre ellos Caballero de la Orden de Mérito de Italia en 1982 y el Premio Santa Clara de Asís en 1990. El 24 de mayo de 2006 recibió por parte de la [Universidad Nacional del Nordeste](#) el título de [Doctor Honoris Causa](#), en reconocimiento a su trayectoria en la poesía. En junio de 2012, durante mi última visita al Chaco, estaba próximo a cumplir los 100 años y colegas de la carrera de Letras preparaban un agasajo.

Amable es uno de sus principales impulsores. Por lo tanto, el público y los invitados especiales que suelen constituirse en garantías de calidad y refuerzo de las relaciones simbólicas, responden a la convocatoria del obereño. De ahí la sensación que manifiesta Lagrost de ser ajena, de no pertenecer a ese ambiente. En esta pareja-despareja, se corporizan relaciones de poder.

En muchos sentidos, este proyecto persiste en la intencionalidad de construir un posible archivo genético de autores provinciales, restringido por los desafíos del objeto. Cada autor, por tanto, requiere un tratamiento particular, ligado a los documentos factibles. Hemos comprobado que es muy fructífero el trabajo con los paratextos, sobre todo correspondencia, hasta ahora uno de los conjuntos que mayores frutos nos ha dado.

Hemos desplegado entonces trabajos sobre los modos de circulación de manifestaciones literarias incipientes, las alianzas con las esferas de poder político, los conflictos entre grupúsculos y autores y las diversas estrategias para hacerse visibles.

Estos autores, estos escritos, instalan el derecho a significar desde la periferia geográfica, del privilegio y del poder. El corpus modula una semiosis convencionalizada en un conjunto de marcas que generan códigos vertebradores de 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.

Hemos tratado de trenzar papeles, monumentos y calendarios para construir/diseñar/sostener una memoria, concebida en el fragor de las luchas y conflictos que estos intelectuales tuvieron que enfrentar a fin de inscribir a la periferia en un canon que solo los acepta en sus bordes, envueltos en las trampas del color local.

En cierto modo, más que nada estamos indagando en un campo virgen, una historia que tiene que ser escrita.

Bibliografía

- Ainsa, Fernando: 2002. *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Montevideo, Ediciones Trilce.
- 2008 *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya*. Montevideo. Ediciones Trilce.
- Almeida Salles, Cecilia: 1992. *Crítica genética: uma introdução, fundamento dos estudos genéticos dos manuscritos literários*. São Paulo, EDUC.
- Bajtín, Mijail: 1997. *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores.
- Bellemin-Noel. J. 1972. *Le texte et l'avant-texte*, Paris, Larousse.
- Bourdieu, Pierre: 1983. *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Editorial Folios, pp. 11-35.
- Benjamin, Walter. 1989 "La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica" *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires.
- 1991. "El narrador" en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid, Taurus, pp. 111-134.
- Bhabha Homi 2002 *El Lugar de la Cultura* Ed. Manantial: Buenos Aires.
- Bustarret, Claire: 1996. "Instrumentos de la escritura". Génesis 10, Paris, Jean Michel Place Traducción de Carolina Repetto.
- 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 de 1994, en un coloquio internacional titulado, *Memory: The question of Archives*. Société 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>
- Díaz, José Luis: *Quelle génétique pour les correspondances?* P. 11-31 Génesis 13, Paris, Jean Michel Place 99
- Dord-Crouslé, Stéphanie: "Entre programme et processus: le dynamisme de l'écriture flaubertienne. Quelques points de méthode. Génesis nº 13, Paris, Jean Michel Place pp. 63 y ss.
- Eco, Umberto: 2002. *Sobre literatura*. Barcelona, Océano RqueR editorial,
- Foucault, Michel: 1975. *El autor como productor* Taurus Ed., Madrid Traducción de Jesús Aguirre.
- 1969: *¿Qué es un autor?* México, Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Genette, Gerard: 1988. *Figuras II*. Barcelona, Lumen.
- Greimas, A. J. 1989. "El contrato de veridicción" en *Del sentido II* Madrid, Gredos,
- Kaul Grünwald, Guillermo. 1995. *Historia de la literatura de Misiones*. Posadas. Ed Universitaria. Universidad Nacional de Misiones.
- Lotman, Iuri. 1979 *Semiótica de la Cultura*. Madrid. Ed. Cátedra.
- 1996. *La semiósfera I* Madrid, Cátedra.
- Máiz, Ramón: 2007. *Nación y literatura en América Latina*. Buenos Aires, Prometeo.
- Nora, Pierre. (2008) *Les lieux de mémoire*. Montevideo. Ed Trilce. Traducción de Laura Masello.
- Nyssen, Henri. 1993. *Du texte au livre: les avatars du sens*. Paris, Éditions Nathan.
- Rama, Angel: 1987. *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI,
- Recondo, G. (1999) "Evolución de la idea de frontera: del orbe romano al Mercosur. La línea, el laberinto y el espacio definidor de la pertenencia" R. Bayardo- M. Lacarrui (Comps.) *La dinámica global/Local*. Bs. As. La Crujía.
- Ricoeur, Paul: 1999. *Historia y narrativa*. Barcelona, Paidós.
- Said, Edward. 1996 *Representaciones de intelectual*. Buenos Aires, Paidós, Tr. De Isidro Arias.
- Santander, Carmen: *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.

Todorov, Tzvetan: 1991. *Los géneros del discurso*. Caracas, Monte Ávila, Traducción de Jorge Romero León.

VVAA: 1988. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid, Arco,

VVAA (Noé Jitrik comp.) 1997. SyC n° 8, Buenos Aires.

Wikipedia: entradas a Aledo Luis Meloni, Lucas Braulio Areco.

DEL ENSAYO Y OTROS GÉNEROS II

INFORME DE INVESTIGACIÓN 2012

Lic. Karina Lemes

La función del ensayista —cuando lo es como Carlyle, Emerson, Santayana, Unamuno— parece conciliar la poesía y la filosofía, tiende un extraño puente entre el mundo de las imágenes y de los conceptos, previene un poco al hombre entre las oscuras vueltas del laberinto y quiere ayudarlo a buscar el agujero de salida. No pretende como el filósofo ofrecer un sistema del mundo intemporalmente válido, sino procede de la situación o el conflicto inmediato.³⁶

Mariano Picón-Salas

En la labor de investigación del período 2012 me aboqué continuar con el trabajo en la perspectiva ensayística.

Delimitar la labor de los escritores misioneros, Hugo Wenceslao Amable y Juan Enrique Acuña, que mediante su prosa fueron constituyendo la identidad literaria misionera, cada uno desde sus espacios, desde sus campos, éste desde el periodismo y aquél desde su actividad más claramente literaria con el trabajo con los títeres y el teatro infantil.

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.

El concepto de utopía en Amable constituye una actitud que instaura una visión alternativa de la realidad, a veces cuestionando, otras veces simplemente trazando propuestas para un “mundo mejor” detalle que nos atrae hacia una tradición clásica del mismo.

Por su parte Acuña opta por el ensayo pues le permite integrar la crítica, la interpretación puesta en valor y el despliegue de sentidos. Así aglutina 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.

³⁶ Mariano Picón-Salas citado en Weinberg, Liliana. *Pensar el ensayo*.

El ensayo habilita a ambos autores, Acuña y Amable, 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.”³⁷

Ambos escritores proponen en su ensayo un estilo de escribir que conduce a un estilo de pensar y viceversa, nos sitúa en relación tanto con el universo mental del escritor y su escritura como con el mundo que está más allá del texto. Construyen a partir de la “palabra suficiente”³⁸, aquella capaz de concentrar en sí misma varias líneas de sentido en el texto, a la vez que desenvolverse productivamente, mediante esta estrategia introduce en sus ensayos apelaciones y discusiones ligadas a su entorno cultural y social. Hacen uso de las potencialidades metafóricas y metonímicas de distintas imágenes y símbolos, que le permiten a su vez confirmar su posición como intelectual y traducirla simbólicamente.³⁹

Cabe destacar que en el análisis de estos autores he participado como co-directora en la redacciones de tesis de Licenciatura del profesor Jorge Hernando Otero: *Relatos ruvichenses: un espacio misionero/latinoamericano*, defendida en el 2011. Y en el 2012 el trabajo de la profesora Gabriela Isabel Román: “*Entre relatos y microrrelatos. Diálogos en la obra de Hugo Wenceslao Amable*”. Ambos defendidos y por defender el trabajo de la profesora Angélica Marisa Renaut: “*Manuel Antonio Ramírez, los vértices del mito misionero*”.

En conclusión, en estos escritores confluyen magistralmente el ensayista y el poeta, que escriben con los pies en la tierra, conscientes de los problemas actuales, a los que aplica su ingenio inquisitivo, con el único propósito de despertar al lector y hacerle reflexionar sobre aquello particular que él eleva al plano de lo universal. Por eso proyectan una y otra vez su personalidad en los escritos, por pensar que sus ideas no son algo objetivo con vida propia, sino más bien parte integrante de su mismo ser.⁴⁰

³⁷ Adorno, T. “La forma del ensayo” en *Notas Sobre Literatura*. Barcelona. Ariel. 1962. Pp. 28-29

³⁸ Weinberg, Liliana. *Situación del ensayo*. México. FCE. 2004. Versión digitalizada: <http://www.cialc.unam.mx/ensayo/situaci.htm>

³⁹ Weinberg, Liliana “Ensayo, interpretación y procesos de simbolización” en *Ensayo, simbolismo y campo cultural*. México. CCYDEL-UNAM. 2003. Pp. 492-529. Versión digitalizada: http://www.cialc.unam.mx/ensayo/pdf/01_present.pdf

⁴⁰ Gómez-Martínez, José Luis: “Krausismo, Modernismo y ensayo”. Ponencia presentada en 1977 en el Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (Universidad de Florida). Publicado originalmente en *Nuevos*

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.

Mapear un manuscrito. Jerónimo y Concepción

por Natalia Aldana

*La escritura es un acto
de solidaridad histórica.*

Roland Barthes 2003

El trabajo de tesis sobre el relato no edito *Jerónimo y Concepción* del escritor misionero Juan Enrique Acuña (1918- 1988) está incluido en el proyecto de investigación *La memoria literaria de la provincia de Misiones* dirigido por la Doctora Mercedes García Saraví.

El manuscrito, como tal, se presenta como tejido con múltiples enlazamientos que remiten a cierta constancia en el tramado (escritura, corrección, reescritura). Las observaciones del autor a lo largo de todo el proceso creativo refieren -no solamente- al trabajo con el discurso sino, además, a las decisiones estéticas y/o retóricas que surgen y se replantean en el mismo camino de producción. La evidencia del trabajo con la ficción se muestra en las escrituras encimadas, es decir, en la primera instancia de la escritura mecanografiada, y luego en un segundo momento, en las tachaduras y las correcciones escritas a mano.

Este tramado, de varias líneas cronológicas, demuestra que el manuscrito presenta tiempos concentrados: el de la escritura como momento de creación, y los de la corrección de esa misma grafía, como momento de reflexión crítica sobre la producción.

Del mismo modo, revela las batallas con el lenguaje en la sustitución, el desplazamiento de párrafos y la supresión sintáctica. Sin dejar de lado las constantes permutaciones, ya que los desplazamientos semánticos son rutinas que aparecen en la escritura (escrituras al margen del texto, supresiones, transferencias y supresiones).

Como se mencionó en informes anteriores respecto del mismo objeto de investigación, el manuscrito cuenta con varios apartados al interior que revelan cierta flexibilidad autoral; y las operaciones de transacción demuestran lugares de reflexión en el proceso creativo.

Abordar el transcurso de escritura 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 que respetaron el orden autoral y transcripciones diplomáticas; todas herramientas propias de la marcación de formas y configuraciones de una producción particular, la de este escritor.

A partir del abordaje de las maneras de corrección acuñana sobre el manuscrito se evidencia cierta estabilidad en sus métodos de trabajar la grafía. 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.

El manuscrito experimentó dos procesos de transcripción⁴¹. La primera tuvo que ver con lo mencionado en el párrafo anterior, con la aplicación de una *transcripción diplomática* respetando los rasgos que testimonian las modificaciones que tuvo el texto hasta su versión final propuesta por el autor. Mientras que en la segunda instancia el procedimiento – transcripción lineal - tuvo como finalidad la visualización de una posible versión pasada en limpio de *Jerónimo y Concepción*, lo que posibilita, en la medida en que el texto original lo permita, presentar una posible e hipotética última versión del manuscrito. Última versión según el grado de desarrollo alcanzado en vida del autor, ya que el estado de *Jerónimo y Concepción*, según el material que manejamos es aún procesual.

Ahora bien vale recordar el estado del manuscrito al momento de comenzar con este derrotero de interpretaciones y lecturas posibles:

- a) Es un borrador supuestamente inconcluso
- b) Carece de título
- c) Se ubica en un género por definir (entre cuento y novela corta).⁴²

En la maraña autoral. Una instancia decisiva que marca un segundo momento de reubicación del documento es el encuentro a posteriori⁴³ de otro manuscrito inédito bajo

⁴¹ **Transcripción:** Desciframiento y clasificación de espacios genéticos y de operaciones escriturales. (CF. F. COLLA 2005: 158- 175)

1. Comporta una doble finalidad: la de reproducir y la de tornar legible, y puede ser asimilada al gesto erudito de la cita. Esta afirmación se presta a discusión, por cuanto para los genetistas franceses una edición no puede ser calificada de genética sino cuando una descripción del proceso escriturario, sus fases y sus aspectos materiales acompañan la transcripción de los documentos. (CF. F. COLLA 2005: 158- 175)

Transcripción diplomática:

Reproducción dactilográfica de un manuscrito que respeta escrupulosamente la topografía de los significantes gráficos en el espacio: cada unidad escrita figura en el mismo lugar de la página que en el original. (CF. A. GRÉSILLON 2005:96)

*Conceptos extraídos del *Glosario de términos de la crítica genética* realizados íntegramente por el grupo de investigación *La memoria literaria de la provincia de Misiones*.

⁴² Con estas características recibimos el material del escritor misionero. Ahora bien, luego de indagaciones y supuestos referentes a la historia que cuenta el manuscrito decidimos colocarle un título, que de alguna forma otorgaba más resolución al borrador, así como también, lo cargaba de significancia a la hora de poder nombrarlo y luego analizarlo. Es por ello que resolvimos denominarlo *Jerónimo y Concepción* (nombre de los personajes protagonistas de la historia costera). Sobre las demás características tuvimos que llevar a cabo un recorrido más extendido y de acuerdo a postulados y modos de encarar desde la genética textual semejante constitución de borrador llegamos a las siguientes conclusiones temporales: primero, efectivamente es un borrador que no se encuentra completo pero sí posee un final; y segundo, es más probable que sea un relato largo que una *nouvelle*.

el título de *¡Pionners o pionners!* – material nuevamente cedido por familiares- y compilado que contiene tres relatos extensos (*Salvo error u omisión, El gallo de los Gauna* y *El aserradero*) con una temática y estilo que podríamos denominar “de la zona”.

Como parte de estos textos abrochados, se supone la inclusión en esa colección del relato que trabajamos; el compilado se registró, entonces, como un proyecto no édito. Sin embargo, hubo un ensayo 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 1988⁴⁴; el mismo registraba ese dato en su aclaración de la procedencia del texto, y en esa referencia se comprueba la posibilidad de una futura publicación, o al menos intención de editar ese libro⁴⁵.

A partir de la aparición de esta nueva información, las coordinadas registraron otro curso, el cual nos llevaba a conjeturar que estaba dispuesta -al menos en la decisión autoral- una publicación titulada *¡Pionners o pionners!*. Este camino, hasta el momento era el de mayor solidez⁴⁶, que aquel en el cual sospechábamos que *Jerónimo y Concepción* coincidía más con la estructura de una novela corta (o *nouvelle*⁴⁷).

Dichas conjeturas devenidas a medida que se avanzaba con el análisis del material evidencian que la genética textual –como metodología- se instala en el *meollo*

⁴³ El proceso de “préstamo de los documentos” por parte de las nietas de Acuña tuvo dos instancias. En un primer momento facilitaron una caja completa, cuyos materiales se enumeraron en informes anteriores: El *dossier* recibido en folios y sobres de papel madera está integrado por: Recortes de notas periodísticas que refieren a la actividad titiritera de Acuña, y a los grupos en los cuales participó como titiritero. La cobertura periodística fue realizada por medios gráficos de la ciudad de Buenos Aires. Una copia original en manuscrito de un cuento elaborado por el escritor con algunas páginas tapuscritas, que suponen una instancia de elaboración posterior. Éste es el objeto del presente informe. Apuntes de clases, hojas escritas de puño y letra donde discurre sobre el arte del teatro. En una segunda instancia, a raíz de una mudanza, nos prestaron un conjunto que consistía en Un tapuscrito con correcciones autógrafas, de *Aproximaciones al arte de los títeres* (año 1993); Doce cintas DAT, a saber: *El espejo mágico*, 1967; *Una mano para Chepito*, original; *Una carta perdida*, 1978, I acto, original; *Una carta perdida*, Acto II, original; musical para *Sopa de piedras*; *Una carta perdida*, acto III, original; *La caja de sorpresas* 1974; *Cohete a Marte*, original; *Una carta perdida*, copia de ensayo acto II, *Dos en uno*, copia; *Pathelin, Uvieta*, 1976, copia I. Interpretaciones del Conjunto *Electra*, “*La chola Lola*” canta Juan Antonio, “*Difícil de Olvidar*”, canta Calurhyt. Más tres cassettes con grabación del programa de radio *Contra el olvido* de Radio Provincia de Misiones, año 1992, *Vida y Obra de Juan Enrique Acuña*.

⁴⁴ REVISTA DE LA SOCIEDAD ARGENTINA DE ESCRITORES (Filial Misiones) Año IV N° 3 Marzo de 1988. (VER ANEXO ESCANEADOS)

⁴⁵ VER ANEXO/CD MOJÓN

⁴⁶ Como mencionamos en otra nota al pie, con los primeros estudios sobre el documento nos encontramos ante el conflicto de definir género, ya que su extensión y la complejidad del relato (cantidad considerable de páginas y la estructura y confección de personajes y nudos narrativos variados, mucha retrosección de los personajes a partir de la historia) ubicaban el género en una zona marginal entre cuento y *nouvelle*.

⁴⁷ **La novela corta** (o *nouvelle*) es denominada por algunos como cuento largo, de extensión media entre la novela y el cuento. Argumento conciso, sin muchas digresiones, o descripciones, lleva un ritmo más rápido en cuanto al desenvolvimiento de caracteres y circunstancias. Mientas que **el cuento** es de extensión breve, sus líneas de diferencia con la novela corta son poco visibles; suelen ser más breves, suele tener menos personajes se centra en el argumento y prescinde de digresiones que demoren en el tiempo narrativo, ya que lo que caracteriza al cuento es la rapidez con que se narran los sucesos.

de la creación a partir de la cual se proponen varios caminos de investigación, algunos ya mencionados.

Pero, por sobre todo, cuando nos enfrentamos a hojas escritas y trabajadas de esa manera, se debe manejar la concepción del trabajo arduo con el lenguaje en la configuración de una ficción. Como explica claramente Almeida 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.

Por ello, en este caso vinculamos el discurso a su esfera de generación, es decir una instancia previa al estado de “publicable”, en el 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 paraguaya) como es el caso de *El gallo de los Gauna*.

Identificar lo que proponemos como relato fue tarea ardua de reajustes y avizoramientos cercanos a la conjetura, pero no con la certeza concreta. Por ello, suponemos que –teniendo presentes sus elecciones en cuanto a tema y estilo-⁴⁸ se revela cierto grado de coincidencia en cuanto a la resolución de conjuntar estos textos seleccionados. Debido a ello, presumimos que *Jerónimo y Concepción* fue al menos gestado para formar parte del compilado de relatos *¡Pionneers o pionneers!* obra inédita del escritor misionero.

Cabe señalar que este proyecto de publicación de los cuentos se incluye en el currículum que el autor ha preparado y con el cual se presentó en los diferentes escenarios culturales, lo que vendría a establecer desde la óptica intelectual un proyecto literario édito.

Ejercitar los conceptos teóricos que se manejan sobre *horizonte de expectativas* aplicados en nuestro ámbito de lectores críticos de Acuña, y los formatos de escritura que presumimos manejó el escritor a la hora de producir ficción, provoca cierto ajuste y re-acomodamiento grato frente al manuscrito liso y llano que comienza a hablar cuando

⁴⁸ Más adelante ampliamos lo referido al tema y el estilo, cuando nos dedicamos a analizar un poco más de cerca la ficción contada por Acuña de estos dos personajes costeros.

aplicamos sobre él toda la batería de términos y metodologías como lo venimos realizando hasta el momento⁴⁹.

A través de la genética textual. La Genética Textual o Crítica Genética como metodología aplicable a la investigación de textos literarios inéditos, introduce procedimientos de análisis que en cierta medida colaboran con el desciframiento de los procesos del escritor y su escritura. 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 (borradores, copias en limpio, últimas versiones para imprenta). (CF. LOIS. 2005:132)

Cecilia Almeida Salles (1992) explica que la Crítica Genética ofrece la posibilidad de hacer 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 evaluación, es decir, en el cual se deciden si son aciertos o errores el *iter* lexical seleccionado que en definidas cuentas dibujan el paisaje ficcional.

Para distinguir los diversos procedimientos y caminos transitados se deben tener presentes algunos conceptos que en cierta medida engrosan y complejizan la noción 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 navegamos durante este período investigativo.

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, una de las claves genéticas 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. Se debe pensar que en términos de la genética textual, la concepción del movimiento de la escritura, significa pensar que no es repetición regular, ni *progreso*, ni *degradación*, ni tampoco evaluarlo de acuerdo con los términos *coherente-incoherente*, o *acabado-inacabado*, *orden-caos*,

⁴⁹ TODOROV. Tzvetan: *El origen de los géneros*. En Los géneros del discurso. Caracas. Monte Ávila Editores. 1996

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

Asimismo, al focalizar los márgenes autorales remarcamos el testimonio del trabajo arduo con la palabra; batallas poéticas que invaden los límites de la hoja. Élide Lois en *Métodos y procedimientos* nos dice frente a lo que puede convertirse en una evaluación profusa 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 la inserción que excede el espacio entre líneas (...) diagramas que indican desplazamientos de secuencias (por ejemplo encerramientos de los bloques que se desean reubicar... (PG. 134)

Esa linealidad clásica del código se transforma 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 reduplica 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)

Acercarnos a la producción de *Jerónimo y Concepción* significa acercarnos a la *génesis*⁵⁰; 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 *implica un juego complejo de interrupciones y de reanudaciones*; con esta característica inicia su apartado el teórico geneticista Jean-Louis Lebrave al referirse a la condición de todo documento no publicado.

Particularmente, en la trama ficcional de Juan Enrique Acuña nos decidimos por el concepto de *discurso interrumpido* desde un primer momento, ya que implica una dimensión más particular que no tiene como fin la fijación en la obra publicada sino que, por el contrario, la investigación se enfoca en los momentos sucesivos de producción, en los continuos saltos de vallas que conducen hacia otro desafío. De esta manera, se

⁵⁰ Génesis: Este concepto relacionado con el de la crítica genética implica tener en cuenta el proceso por el cual se construye, se elabora un texto. Constituye una manera de exponer al texto como un objeto bifronte: incluido en un proceso de génesis del cual es el producto y en un proceso de lectura del cual es el origen. La génesis implica la reconstrucción de un movimiento, conlleva un proceso en donde se describen las transformaciones que se dan en el texto. Dicha exploración hace consciente la idea de una correspondencia entre los posibles estados de la escritura y los efectos diversos de una lectura. (VER ANEXO/CD/GLOSARIO producido por el proyecto de investigación *La memoria literaria de Misiones* a cargo de la Dra. Mercedes García Saraví)

constituye el conjunto borrador; una escritura analizada por sus potencialidades y no por sus contornos y acabamientos. (CF: PG 183)

A sabiendas de que es una ficción no publicada la consideramos doblemente válida como propuesta estética desde el estudio de los borradores a los documentos que evidencian un intento de edición. Las potencialidades en su significación son infinitas. Por medio de las correcciones se observan vacilaciones propias de un camino en tránsito donde sobrevuela un mapa literario, cuyas coordenadas son impuestas por el trabajo poético.

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 tanto lo que se modifica como lo que se conserva.⁵¹

Nos referimos a una reescritura⁵² cuando se trata de explicar las correcciones, tachaduras y modificaciones posibles que sufre el texto a lo largo del proceso de revisión. Remarcar la *escritura interrumpida*⁵³ 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 parágrafo, un capítulo, etc. Estas rutas de abordaje del manuscrito evidencian las operaciones que se entrecruzan en sus ejes sintagmáticos y paradigmáticos, y que conllevan 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; reconstrucción de espacios de grafías y reflexiones críticas sobre lo versado. Además, trabajamos sobre ese segundo momento denominado *fase de puesta a punto* donde se intenta configurar la última versión del manuscrito dejada por el autor, como un intento de “pasar en limpio”. (CF. GRÉSILLON. 2005: 292)

En tal caso, en la observación de la reescritura se detectan procesos que responden a la imagen del movimiento de la escritura como el de la *endogénesis* aplicable a un manuscrito. Este proceso se enfoca en marcar los estadios del texto, las

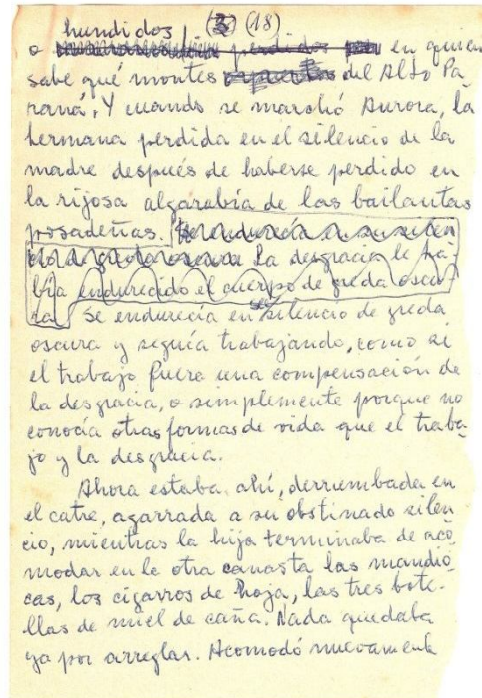
⁵¹ El manuscrito de trabajo es un tipo de texto que muestra las huellas de la elaboración textual. AA.VV: *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Francia. 2005. (Coordinador Fernando Colla)

⁵² Reescritura: Operación escritural que vuelve sobre lo ya escrito (ya se trate de palabras, frases, párrafos, capítulos o textos enteros) para sustituirlo o suprimirlo. (CF. É. LOIS 2005:133). Corrección que repara errores idiomáticos (gramática, sintaxis, ortografía) y de escritura (lapsus), o que extiende los efectos de una reescritura a otros elementos sintácticos. (CF A. GRÉSILLON 2005:96).

⁵³ VER ANEXO CD/ GLOSARIO

diferentes transposiciones, reescrituras, decisiones que demuestran la evolución y/o transformación de la grafía en sí, sin el soporte de información externa al texto.⁵⁴

Con *Jerónimo y Concepción* la cuestión tiene que ver entonces con el trabajo en el renglón, el cual reproduce resoluciones de la ficción dentro de los márgenes de la hoja:



A lo largo de la investigación se pretendió configurar un mapa autoral, que funcionara como testimonio fidedigno de la reconstrucción del manuscrito con el objeto de generar una mayor visualización del tiempo creativo. 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. Es un *embrollo* que impone la

⁵⁴ El otro procedimiento que devela un trabajo arduo en el camino del manuscrito es la *exogénesis*: "se ocupa del análisis de las huellas reconocibles en los documentos de los referentes-fuentes de una obra. Abarca los procesos de escritura asociados a un trabajo de investigación. Esto es, informaciones externas a la escritura y que posteriormente podrán ser incorporadas a la misma mediante procesos de selección y/o transformación. Este material, puede ser autógrafo o no y está constituido por notas documentales, citas, observaciones, relaciones de cosas vistas u oídas, dibujos, cartas, anécdotas, fichas de lectura, recortes periodísticos, confesiones, memorias...". Los límites de ambos espacios de reconocimiento de una escritura trabajada en sus procesos de creación no son límites detectables, son más bien borrosos; ya que son dimensiones de interpretación de los cuales se vale la genética textual para investigar un manuscrito. (AA.VV. *Genética Textual*. Emilio Pastor Platero comp. Madrid, Arco Libros, 2008)

visión en perspectiva en su línea temporal y espacial; y que marca además un ritmo constante sobre el trabajo con la palabra. (CF. OP CIT.)

Al observar esta escritura que tropieza se revelan 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 procedimientos que articulan la discontinuidad del discurso sobre una potencial continuidad del texto.⁵⁵

En cuanto al manuscrito *Jerónimo y Concepción* se debe marcar que repensar esta escritura supuestamente caótica -en un primer momento- y trabajar estos tipos textuales como modos o formas de aprehender el trabajo con la palabra del escritor es tarea primordial de la genética textual.

De acuerdo con la tendencia algunos hablan de *ante-textos* otros de *pre-textos* pero todos se refieren a esa instancia previa de acumulación de papeles que significan potenciales ficciones que, aún ancladas en ese momento previo, sucumben ante la potencialidad de ser.

A partir de esta explicación, se puede remarcar lo que advierte Fernando Colla (2005) cuando indica que del conjunto de documentos dejados por el autor resulta un supuesto e hipotético *texto base* que significa la última versión corregida en vida por el autor. Colla especifica que no es el *mejor texto* el que se intenta publicar cuando se habla de *ediciones críticas* –es decir, como se señaló *ut supra*- el conjunto de documentos manuscritos reunidos para la edición- sino el *mejor estado del texto*. Es como bien se señala *el texto que el autor trató de escribir*. (CF. COLLA. 2005. PG: 153 y 184.)

En el caso de *Jerónimo y Concepción*, es la última versión de un documento no édito dejado por el escritor. A partir de esta hipótesis, hay una franja quizás ilimitada de posibilidades que otorgan las lecturas críticas sobre el manuscrito. Lo que edita o deja de hacer el autor posee variantes que sólo podemos hipotetizar o suponer como circunstancias aleatorias, las cuales nos sirven como discursos paralelos que justifican ciertas acciones sobre el manuscrito.

Nuestra observación se concentra en los márgenes de las hojas del manuscrito en cuestión, ya que a esta altura del análisis la voluntad autoral se convierte en un principio. Por ende, resignificar los procesos a través del registro de las metodologías de trabajo del autor es un testimonio que por el momento basta.

⁵⁵ LEBRAVE, Jean Louis. "La escritura interrumpida: algunos problemas teóricos" En *Genética textual*, Madrid. Arco Libros. 2008. (Comp. Emilio Pastor Platero)

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 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.⁵⁶

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Aínsa, 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.
- 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.
- (2006) *El placer del texto y Lección inaugural*. Bs. As. Siglo XXI.
- (2003): *Roland Barthes por Roland Barthes*. Bs.As. Paidós.
- 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.
- 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.
- 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.
- Said, Edward W. (2004) *El mundo, el texto y el crítico* Buenos Aires, Debate.

⁵⁶ Lo desarrollado hasta este punto es un recorte de la tesis defendida en Agosto del 2012 con la calificación 10.

- 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*. Informe de Investigación. 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.
- 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.
- Blecuá, 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.

XXXIX Congreso del I.I.L.I.

Cádiz, 3-6 de julio de 2012

“Como una obscura hoja de tabaco”, de Juan Enrique Acuña. El incipiente teatro en Misiones (Argentina)

por Haydée Borowski- hayborow@yahoo.com.ar

Mercedes García Saraví – mgarciasaravi@fibertel.com.ar

Karina Beatriz Lemes- karinalemes@yahoo.com.ar

Universidad Nacional de Misiones

Nuestra ponencia se enmarca en el proyecto de investigación *La memoria literaria de Misiones* en el que recopilamos, organizamos y analizamos 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, tapuscritos y hojas de apuntes producidos por los autores que forman parte del acervo literario de la provincia.

La literatura provincial es un cruce de voces y de discursos, potenciado por el anclaje heteroglósico, en el que es factible describir variados puntos de diversificación. Misiones corporiza una semiósfera de pasajes, traducciones y palabras que fluyen y confluyen configurando su cultura como un núcleo de memoria colectiva, un artefacto de conservación, reelaboración y transmisión de textos. Cada sociedad se idea en tanto cuerpo plural, a partir de una noción de su pasado, asociado al presente y con proyecciones futuras. Se configura desde sus diferencias con otras, y orienta, regula y legitima las prácticas según esa *doxa* peculiar. Los autores construyen y son construidos mientras que invención y transformación transculturadoras operan con tanta fuerza como la tradición.

Misiones es una provincia de frontera; limita, en un 90% con Brasil y Paraguay. Seseada por un largo trayecto político como “territorio nacional”, se constituyó en provincia en 1953. Su habla está filtrada por la convergencia de un idioma ancestral como el guaraní, las lenguas de la colonización – español y portugués – e, incorporadas en distintos momentos, lenguas europeas no latinas como el ucraniano, el alemán, el polaco, el sueco, etc. El utópico proyecto jesuítico sembró en su paisaje una inscripción

histórica y política inexcusable. En la ciudad de San Ignacio, a escasos minutos de las ruinas jesuíticas, se asienta la casa de Quiroga, puntal de la literatura provincial. Además, a pocos kilómetros de la triple frontera marcada por las cataratas del Iguazú, se yergue la mismísima ciudad de Eldorado, cuyo nombre evoca los sueños de la conquista. La huella de éstas y otras circunstancias se ubica en la base de la constitución de la identidad cultural misionera.

Lugones y Quiroga llegan en 1903, en una misión de estudios. Su presencia señala una bisagra entre la escritura descriptiva de aficionados, con pinceladas vagamente líricas y la instauración de los géneros literarios como manifestaciones diferenciadas y autónomas. La instalación de Horacio Quiroga en San Ignacio y la publicación desde 1917 de sus cuentos sellan la narrativa con su marca.

A comienzos de siglo el puerto, empresas navieras, la Aduana y la subprefectura, más el ferrocarril desde 1912, provocaron el afincamiento de empresarios, empleados y profesionales conectados con la industria extractiva, lo que demandó la institucionalización educativa⁵⁷. Aún antes, habían surgido varios periódicos⁵⁸, en los que los profesores de la Escuela Normal monopolizaban la cultura posadeña. Un conjunto de periodistas llegados de La Plata y Buenos Aires ofició de eco lejano de una vanguardia impregnada de aliento socialista que se empeñó en denunciar a los amos del Alto Paraná. La lírica empieza a despuntar con esos educadores reciénvenidos y reporteros de exaltada pluma. Entretanto, la presencia de Macedonio Fernández como juez no aparenta oficiar como eje de pivoteo de la voz de la vanguardia literaria entre el grupo de elite local.

El perfil de *lo misionero* se remonta a las formas discursivas incipientes en el siglo XVIII, las crónicas de viajeros. En el siglo XX, el relato, el periódico, y el cine erigieron y difundieron las imágenes y la evocación de Misiones. El discurso hegemónico provincial

⁵⁷ La escuela Normal y el Colegio Santa María se fundaron en 1909.

se consolida como un repertorio selvático atravesado por el caudaloso río Paraná. La tierra colorada despierta el viejo designio moderno de influir sobre la naturaleza y dominarla, a la vez que representa un paisaje exótico y exuberante⁵⁹.

Entonces, en 1936, los poetas Manuel Antonio Ramírez⁶⁰, César Felip Arbó⁶¹ y Juan Enrique Acuña⁶², trío primero de una literatura autónoma en Misiones, publican *triángulo*, (cuya minúscula es una señal identitaria deliberada) un librito colectivo de factura cuasi artesanal. Los poemas, de desigual consistencia lírica, se organizan en tres segmentos, posicionados en los ángulos de la figura geométrica. Dicho poemario constituye el antecedente principal de los proyectos creadores concebidos dentro del campo intelectual del territorio.

Juan Enrique Acuña puede ser considerado como un forjador de la literatura de la provincia; el autor gestionó su carrera a pesar de los condicionamientos que operaban en el universo de la acción cultural. Bourdieu sostiene que el campo intelectual funciona sobre cada miembro devolviéndole una imagen pública de su obra -su valor, su verdad- con la que el productor debe ajustar cuentas. Consciente de la importancia de la gestión pública del escritor, fundó la revista literaria *Misiones* e impulsó acciones en el área cultural donde ocupó puestos de responsabilidad como el de director de Cultura de la provincia entre los años 1958 y 1959.

El autor reconoce 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 deben ser expuestos y desmitificados, ya que todo proceso de elucidación surge en una comunidad interpretativa.

⁵⁸ *El Pueblo* (1925) y, *El Noticiero* (1927, el primero con linotipia) Luego se fundaron *El Territorio*, *Nueva Época*, *El Imperial*, *Tribuna*, *La Gaceta*.

⁵⁹ Como en los relatos de Quiroga: *La miel silvestre*, *Los pescadores de vigas*, *El almohadón de plumas*, *Los destiladores de naranja*, *El crimen del otro*, *Los mensú*, *Una bofetada* y varios más.

⁶⁰ (Buenos Aires, 1911- Posadas, 1946)

⁶¹ (Posadas 1913- 2002?),

⁶² (Posadas 1915-Buenos Aires, 1988).

Propuso un estilo de escribir que condujo a un estilo de pensar y viceversa; situó al lector en relación con su universo mental y con el mundo que está más allá del texto, una peculiar forma de traducir la situación del intelectual en su vinculación con la cosa pública⁶³. Reactualizó, hizo explícitos, tematizó, problematizó los procesos interpretativos manejados por la comunidad. Propuso una escritura que despliega un juego que infaliblemente va siempre más allá de sus reglas, y de este modo pergeñó un espacio en donde el sujeto que escribe no desaparece.

Desde 1944 alternó su labor periodística con la teatral⁶⁴ y participó en el Movimiento Teatral Independiente Argentino como Director Artístico del Teatro "La Rueda" primero, conformando la Comisión de Dramaturgos del Teatro "La Máscara" después, y como Secretario de Cultura de la Federación de Teatros Independientes de Argentina. Consolidó lazos afiliativos con el plano estético tradicional y desde estos horizontes visualizó aspectos aún no delineados ni valorados: el teatro para niños y el teatro de muñecos. Costa Rica sería el lugar elegido y propicio para fundar el Moderno Teatro de Muñecos en 1968⁶⁵. En el año 1987, y ya con una vasta trayectoria, decidió regresar a su lugar natal a trabajar en un proyecto de televisión educativa⁶⁶. En paralelo con su actividad se enfocó en la creación de material teórico, como el ensayo *Aproximaciones al arte de los títeres*⁶⁷.

Como trabajo inédito – con fecha de producción hasta el momento desconocida – se encuentra el conjunto de cuentos *¡Pionneers, O Pionneers!*⁶⁸

⁶³ Cf. Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover. Ediciones del Norte. 1986.

⁶⁴ Escribió la obra *La Ciudad condenada* publicada y representada en Buenos Aires en 1957. Desde 1944 hasta 1981 estrenó obras teatrales para marionetas: *El músico y el León* (1954), *Cohete a Marte* (1964), *Aventura submarina* (1966) y *Amonémonos amor* (1981) entre otras.

⁶⁵ Desde entonces, dedica su vida y obra a este grupo, produce espectáculos, construye muñecos, dirige, capacita actores y manipuladores, organiza temporadas y realiza infinidad de funciones en salas, giras nacionales e internacionales. Simultáneamente ejerce una sustancial labor docente en el Conservatorio de Castilla y en la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica.

⁶⁶ Sistema Provincial de Teleducación y Desarrollo, SIPTED, organismo dependiente del Ministerio de Educación), (en donde realiza un cortometraje y forma un nuevo grupo que inicia con su obra *El Lagartito Travieso*.

⁶⁷ Publicado póstumamente por la Editorial de la Universidad Nacional de Misiones.

⁶⁸ Igualmente, se pueden mencionar algunos premios y reconocimientos a su labor artística: el primer premio al poema *Labrador* en el certamen René Bastianini en la provincia de Buenos Aires en el año 1957; el premio a la mejor dirección del año 1971, otorgado en la ciudad de San José de Costa Rica, por la puesta en escena de la obra de marionetas *El músico y el león*. Además, fue reconocido con el premio a la mejor obra de teatro presentada en Panamá en 1982 con *Amonémonos, amor* creación colectiva del grupo titiritero MTM.

De sus obras para teatro hemos recuperado el dactiloscrito de *Como una obscura hoja de tabaco*, inserta en la tradición de manifiesta denuncia del periodismo inicial, con reminiscencias de la campaña del mensú, aunque centrada en un sector menos notorio, el de los tabacaleros⁶⁹.

El género teatral en la provincia empezó a cultivarse durante el período jesuítico, con piezas de índole doctrinal y algunos ensayos con temática local, sobre todo en especies menores⁷⁰. En los '60 se desarrollaron las primeras actividades del grupo Amigos del Arte⁷¹, un conjunto de “aficionados y amantes del teatro, algunos con experiencia en las tablas” que se unieron para crear un espacio propicio para la difusión de obras nacionales e internacionales. Poco después se afianzó un proyecto de teatro leído, que se ocupó de obras de variado origen. Estos esfuerzos dieron lugar a la consolidación paulatina de un público ávido por recibir en su ciudad lo que antes debía buscarse afuera.

El trabajo con los manuscritos que encaramos en la Universidad parte de la creencia de que es posible establecer un Archivo como eje conservador y capitalizador de la memoria⁷², al registrar un pasado que sustente el porvenir. Los manuscritos traen de vuelta el aura⁷³, que Benjamin vio atrofiándose en la era de la reproductibilidad técnica, aunque su recopilación implica diversas constricciones. Las concepciones de corrección y de inspiración, predominaron y predominan en los imaginarios de los neófitos y de algunos iniciados, por lo que impera cierto pudor a la hora de facilitar

⁶⁹ Este cultivo suele ser el que primero emprenden los inmigrantes porque no requiere demasiada preparación de la tierra.

⁷⁰ Además de los ejercicios de Quiroga: 1920, *Las sacrificadas*, pieza en cuatro actos que tiene por escenario Concordia, BA y Chaco; de *Una estación de amor*, de tema amoroso y luego un espectáculo estrenado entre 1939 y 1940 por el teatro la Máscara porteño, que brinda una “revista” (por contener varias obras breves) colorida y risueña que incluye *El soldado*. La pieza *Un gran nido verde (Ca'a Yari)* de Juan Oscar Ponferrada, catamarqueño, introduce en el drama la cuestión del mensú entreverada con mitos locales, y ambientación en la ribera posadeña, como así también el yerbal de Tacurú-Pucú⁷⁰.

⁷¹ Testimonio de Carlos Alberto Morales, figura de la dramaturgia local. Actor y director, entrevista realizada por la Dra. Carolina Miranda.

⁷² Cfr. Derrida, *Mal de Archivo*.

⁷³ Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”, en *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus, 1981.

borradores que evidencian un proceso escritural arduo, y muchas veces, frustrado. Esta dificultad ha sido constante, combinada con el factor temporal y la diseminación familiar que ha esparcido y extraviado los documentos.

La tarea ha permitido identificar una red que patentiza los lazos y representaciones en el medio intelectual en que cada autor está inserto. El manuscrito, como producto histórico, relaciona la situación del escritor, su concepción del mundo, las tensiones con los distintos campos, y el grado de adhesión a las convenciones de su tiempo y de la comunidad a la cual pertenece.

El tapuscrito de *Como una obscura hoja de tabaco*, con una encuadernación artesanal propia de la época, está fechado en 1951⁷⁴. Esta versión parece ser un documento de dirección, o de uso de actor, ya que presenta las didascalias tachadas con regla y lápiz rojo. Se suman zigzagueantes tachaduras con tinta azul/negra (que cancelan prácticamente la lectura del texto anulado) sobre segmentos de las acotaciones de autor⁷⁵. La secuencia de las tachaduras y borramientos pone en evidencia una diacronía de la relectura, que se completa con añadidos⁷⁶ en el margen, números sucesivos que podrían indicar movimientos del actor, notas de puesta. En el mismo sentido, se visualizan, en las hojas finales, ciertas anotaciones que sugieren apuntes de dicción actoral: “He resuelto irme (baja) / sencillamente (sube)”.

⁷⁴ Se trata de una copia que sus herederas hicieron llegar a nuestras manos. Consta de 61 hojas de 21,50 x 28, un tamaño próximo a la A 4. El papel es amarillento y ajado. En la tapa figura el nombre del autor en el borde superior, y el título de la obra en la zona central, con la indicación genérica en el centro, y al pie se lee Buenos Aires, 1951. Estas inscripciones no han sido mecanografiadas, están en un tipo de letra que llamaremos “de plantilla”. Hay una serie de características de la numeración de los folios que revelan un sucesivo manejo de copias, y un acomodamiento de las hojas a las últimas correcciones. El documento no es de sencilla lectura, ya que se trata de un original escrito con la cinta de la máquina muy gastada o, eventualmente, de una copia carbónica. Las páginas 45 a 47, sin embargo, podrían haber sido tipadas en último término, una vez que se completó el mecanografiado del resto, ya que muestran la claridad y el contraste de una nueva cinta en el carrete. Hay una Carátula con los mismos datos de la tapa, y que indica en la parte superior, manuscrito con lápiz “1ª versión”. Otros datos físicos relevantes del documento son que la hoja 5 presenta un pedazo de papel superpuesto en la zona superior, una especie de “remiendo” con correcciones; la 45,46 y 47 “pegadas” pero no superpuestas, el doble papel abarca sólo el margen (aprox. 2 o 2,5 cm.)

⁷⁵ Además, se visualizan correcciones de vocabulario (máquina/mano) y otras debidas al correr de la máquina, errores de tipeo o cambios instantáneos en la palabra propuesta. Estas últimas se han hecho con sucesivas X mayúsculas o minúsculas

⁷⁶ Con lápiz.

La portadilla da cuenta de una lista de personajes, cuyos nombres (algunos coinciden con las fuentes orales de los sobrevivientes de la masacre) representan la multiétnicidad y fuerza de la inmigración: chacareros europeos Sawiewski (ucranio), Melniuk (polaco), Dietrich (alemán), Cipriani (italiano) y Holweick (sueco), más algunos de procedencias más cercanas, Orozco, Farina, Ayala y Carvalho (cuyo origen no se indica, aunque su nacionalidad brasileña se confirma en el desarrollo del texto). El “Sr. Administrador”, alto empleado de la Compañía tabacalera designado solo por su puesto, aparecerá en la obra por medio de la voz (telefónica). Se indica que la acción sucede en Oberá⁷⁷ en el verano del 36.

Este cronotopo encierra una fuerte referencialidad, ya que da cuenta de acontecimientos históricos, que se recuerdan bajo el nombre de “La masacre de Oberá”⁷⁸. Este acontecimiento se produjo el domingo 15 de marzo de 1936, cuando “200”, “300”, “400” a “600” colonos se dirigieron hacia el centro del pueblo para reclamar un precio justo por la arroba de tabaco, la distribución equitativa y la mensura de las tierras, además de la anulación del impuesto sobre las nuevas plantaciones de yerba. Al llegar a la zona próxima al galpón de uno de los representantes de la Compañía 43 de Tabaco, fueron recibidos a balazos. El hecho de que éstos vinieran con sus mujeres y niños, nos permite suponer que se trataba de una marcha pacífica y no preveían la magnitud de la violencia que se desataría.

Según los partes policiales, los que participaron en este hecho histórico tenían aspecto “sospechoso”: eran extranjeros, portadores de “ideologías extrañas” ya que provenían de países que estaban bajo la órbita del comunismo.

⁷⁷ Palabra guaraní que significa “que brilla”, cuyo antiguo nombre había sido Yerbal Viejo...

⁷⁸ En el plano nacional responde a un período de inestabilidad política, en este contexto José F. Uruburu no logró resolver las consecuencias de la depresión económica ni logró ordenar la vida institucional.

Esta pieza se representó por única vez en Buenos Aires, en el teatro El Pueblo, dirigida por Leónidas Barletta⁷⁹. Asimismo, fue utilizada como fuente de reconstrucción histórica de los hechos narrados.

La acción transcurre en la zona marginal de Oberá, (en el bar del alemán Dietrich primero y en la galería de madera de una casa rural), en el año indicado arriba, y despliega los tópicos de las rispideces entre comunidades, las tensiones entre criollos y gringos⁸⁰ por medio de tipos humanos que ejemplifican las conductas en torno a los conflictos relativos a la actividad rural. Algunos criollos protestan porque los “rusos” (extranjeros en general, polacos, ucranianos) perturban el equilibrio al denunciar las presiones para bajar los precios que la tabacalera paga a los pequeños productores, y opinan que deben de irse a “alterar el orden” a sus países. A estos malestares de índole vecinal, se suman las actividades de contrabando, que exponen las gestiones económicas y políticas de una frontera lábil, y las flexibles normas que regían la honestidad de gendarmes y policías. El anuncio de una huelga y manifestación de los chacareros se comenta con diversidad de puntos de vista. El maestro, ejemplo de rectitud y honestidad apoya las reuniones para resolver en grupo la problemática del precio del tabaco. Sus dichos evidencian la virtud de la moderación y la lógica socialistas: “Hay cosas en la vida que el hombre tiene que hacer aunque le acarreen molestias y sinsabores”. Como los productores están trabajando casi a pérdida y los molineros siguen acotando el precio para su propio beneficio, queda en evidencia que los más desprotegidos, los que realizan la tarea más sacrificada y riesgosa, son los eslabones más frágiles de la cadena.

El desenlace, en el tercer acto, tiene una fecha exacta: el 15 de marzo de 1936 y se centra en la manifestación para entregar el petitorio a las autoridades. El entusiasmo y

⁷⁹ Cfr. Waskiewicz. Leónidas Barletta (Buenos Aires, 1902 - 1975) fue un escritor, periodista y dramaturgo argentino. Figura de la izquierda independiente argentina, integró el grupo de Boedo. En 1930 abrió sus puertas el Teatro Del Pueblo y Barletta fue su director desde el 20 de marzo de 1931 y hasta su muerte.

la fuerza del grupo se anulan por la participación de los matones asalariados, rompehuelgas que arrasan con armas y alcohol el entusiasmo colectivo. Tras la masacre, que siguiendo las líneas de la tragedia clásica, no se representa en escena, se reintegra un cierto orden ideal porque varios de los protagonistas se sienten aún fortalecidos con la fuerza social que proviene de la unión de los trabajadores. El texto resalta la función de los periódicos para difundir esos hechos ominosos. Como es habitual, se acusa y castiga sólo a uno de los culpables, el más evidente aunque el menos responsable. El final muestra un amanecer en el que los derrotados no se dan por vencidos. Se auguran nuevas luchas, pero todos se conjuran para no dejarse vencer por las contrariedades. En esta *Fuenteovejuna* no hay un rey (un *deus ex machina*) que restituya la paz y el orden social, sólo un conjunto de hombres y mujeres que compromete su futuro en la empresa.

Conclusiones iniciales

De esta primera exploración se concluye que la dramaturgia local desarrolló un largo camino de idas y venidas hasta lograr la precaria estabilidad de que goza en estos días.

Con respecto a *Como una oscura hoja de tabaco*, es innegable la impronta socialista del discurso acuñaño, consecuente con las principales corrientes de la literatura latinoamericana del momento⁸⁰. En su producción quedan indisolublemente unidas la militancia poética y la política⁸². La caracterización de los tipos humanos configura un realismo propio, alejado de los parámetros conocidos porque no se deleita en la descripción remanida. La representación del ambiente produce un discurso con valor colectivo, porque refuerza el sentido de comunidad.

⁸⁰ Denominación que abarcaba a todos los extranjeros. Esta desconfianza se acentúa por el desconocimiento del idioma.

⁸¹ El impulso esperanzado final concuerda con las postulaciones nerudianas en *Canto General*, por ejemplo, que muestran la aurora después del temporal.

⁸² No obstante no es posible afiliar a Acuña a la doctrina peronista, en boga en esos días; fueron pocos los intelectuales que tomaron partido en ese sentido.

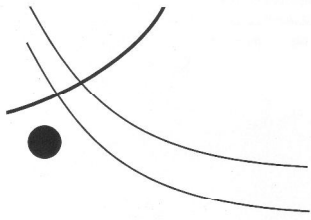
Acuña se define por el sentido de pertenencia a un área fronteriza que lo conduce hacia otras tradiciones y semiósferas. Exhibe sus esfuerzos por constituir un espacio cultural a partir de su condición de autor en la periferia geográfica, del privilegio, y del poder. Rescata del olvido⁸³ un hecho que para la sociedad misionera es hasta hoy oprobioso, no sólo para los que participaron en la protesta (y sus descendientes) sino también para la organización política pues constituye algo no esclarecido y vergonzante por las condiciones en que fue resuelto, con violencia e insensatez.

De algún modo, esta obra contribuye a elaborar ciertas características del “nosotros” y se entreteje con aquellas que operan en la dimensión de lo nacional y lo universal. Establece, a la vez, una imagen del “otro” ideológico, el que detenta el poder económico y político. Una vez más, la barbarie y supremacía de quienes se arrogan la fuerza silencia las voces de los débiles.

⁸³ En la Terminal de ómnibus de Oberá se halla el único “monumento” que conmemora la protesta: un deteriorado mural que parece destinado a desaparecer. En general, los pasantes no reconocen en él significado alguno

Bibliografía:

- Ainsa, Fernando. *La reconstrucción de la utopía*. Buenos Aires, Ediciones del Sol 1977
..... *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya..*
Montevideo. Ediciones Trilce. 2008
..... *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Montevideo, Trilce. 2002
- Amable, Hugo W. *Mariposa de Obsidiana*. Santa Fe, Castañeda. 1978
- Arfuch, L “Entre lo público y lo privado. Contornos de la interioridad” en “*El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires. FCE. Pág. 112. 2002
- Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica” *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires. 1989
- Bhabha Homi *El Lugar de la Cultura* Ed. Manantial: Buenos Aires. 2002
- Derrida, Jacques: *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducción de Paco de Vidarte. Edición digital de Derrida en castellano. Conferencia pronunciada en Londres el 5 de junio 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 Coultard Institute of Art. <http://xoomer.virgilio.it/martinm/PUG/Maldearchivo.pdf>
- Certeau Michel “La Operación Histórica”. En Le Goff, Jacques y Pierre, Nora: *Hacer la historia. Volumen I, nuevos Problemas*, Barcelona, LAIA, 1985.
- Kaul Grünwald, Guillermo. *Historia de la literatura de Misiones*. Posadas. Ed Universitaria. Universidad Nacional de Misiones. 1995
- Lotman, Iuri. *Semiótica de la Cultura*. Madrid. Ed. Cátedra. 1979
- Máiz, Ramón. *Nación y literatura en América Latina*. Buenos Aires, Prometeo. 2007
- Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Montevideo. Ed Trilce. Traducción de Laura Masello. 2008
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México. Siglo XXI. Tercera Ed. 1987
- Recondo, G. “Evolución de la idea de frontera: del orbe romano al Mercosur. La línea, el laberinto y el espacio definidor de la pertenencia” R. Bayardo- M. Lacarrui (Comps.) *La dinámica global/Local*. Bs. As. La Crujía. 1999
- Said, Edward. *Representaciones de intelectual*. Buenos Aires, Paidós, Tr. De Isidro Arias. 1996
- Waskiewicz, Silvia Andrea, *La masacre de Oberá, 1936*. Editorial Universitaria. Universidad Nacional de Misiones, Posadas, 2002.



VIII CONGRESO INTERNACIONAL
ORBIS TERTIUS
7 al 9 de mayo de 2012
Pasaje Dardo Rocha, La Plata, Argentina

Afiliaciones en el margen. Lorca y Acuña
Natalia Aldana - Karina Lemes

Poética en el Borde. Acuña y Lorca

Vista General
"Toda la selva turbia
Es una inmensa araña
Que teje una red sonora
A la esperanza,..."
García Lorca, Federico

"Quiero llevarte hasta los cerros luminosos
donde curva suavemente el cielo
sobre rumores ya libres de la siesta
y tibios por tan apasionados regocijo;
donde la tierra azul sus carnes orgullosas
soterrando lo oscuro;
el opaco suspiro de la piedra;
donde lo verde,
amor, va por el aire,
y es la fiesta,
la danza,
lo que en torno de ti se regocija."
(Juan Enrique Acuña, 1944)

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*⁸⁴. 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 hecha 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 tópica del encuentro de espacio y poética de una ciudad. (CF. P 27)

Lo que trata 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

⁸⁴La 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

matiz localista. La escritura se vale del 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 al 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, al escandir la poesía acuñaana podríamos considerarla como una *literatura menor*⁸⁵ 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,
sangrando,
ardiendo.
(Octavo poema, *El Canto*, pg 37)

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.

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 afiliativo⁸⁶ 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"⁸⁷.

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.

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,

⁸⁵Gilles Deleuze y Félix Guattari reflexionan 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.

⁸⁶Said, Eduard. El mundo, el texto y el crítico. Buenos Aires. Debate. 2004. Pp. 47

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 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.

⁸⁷ García Lorca, Federico. Prosa. Madrid. Alianza Editorial. 1969. Pp 52

-
- Barthes, Roland (2006) *El placer del texto y Lección inaugural*. Bs. As. Siglo XXI.
 - Bellemin-Noël; De Bassi, P.M.; Debray-Genette, R.; Grésillon, I.; 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
 -Primeras canciones-Suites—Otros poemas del libro Suites. España. RBA Editores. 1996
 - Kaul Grünwald, 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>



Relato y microrrelato en Hugo W. Amable

Jornadas Científico Tecnológicas UNaM

Autora: Gabriela Román

gabyrom84@hotmail.com

Universidad Nacional de Misiones
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

RESUMEN

En el año 2007, iniciamos distintas líneas de reflexión sobre la literatura misionera en el proyecto *La memoria literaria de la provincia de Misiones* a cargo de la Dra. Mercedes García Saraví. El objetivo general del grupo fue construir y conservar distintos archivos de autores locales.

Uno de los escritores que trabajamos fue Hugo W. Amable. Por lo tanto, este trabajo intenta dar cuenta de los procesos y resultados en la investigación sobre la concisión narrativa en el autor, labor que llevó a una tesina de grado para la Licenciatura en Letras respaldada por los aportes del proyecto de antes mencionado y por dos periodos de Beca CIN.

Durante el trascurso de la investigación armamos un archivo genético del autor con tapuscritos limpios, indagamos sobre la existencia de microrrelatos y con ellos, advertimos y confirmamos la tendencia a la brevedad en la escritura narrativa amablina, que se da, incluso, en sus relatos publicados.

Palabras Clave: *dossier* genético, relato, microrrelato, género, transgresión.

INTRODUCCIÓN:

En el periodo de seis años de indagación en la obra de Hugo Wenceslao Amable atravesamos por distintas instancias de lectura que nos condujeron a pensar que la narrativa era uno de los pilares de su producción escrita.

Si reordenamos históricamente su ficción podremos reconocer un estilo, una temática y una composición dinámicos, móviles, marcados -muchas veces- por estadios contextuales e ideológicos. Así, la escritura se torna una realidad ambigua que se origina en el contraste entre el escritor y su sociedad; su fuente de creación se dispara en lo social; tras la historia y la tradición se constituyen las posibles escrituras del autor. Hugo Wenceslao Amable (HWA) nace en Paraná, Entre Ríos, en 1925 y en la década del 50 se traslada a Oberá, Misiones, donde reside gran parte de su vida; su muerte se produce en la ciudad de Posadas en el año 2000. En este tiempo publicó seis libros de narrativa.

Con estas producciones y sus tapuscritos trabajamos en el proyecto de investigación *La memoria literaria de la provincia de Misiones* y elaboramos diferentes ponencias para congresos, informes avances y monografías para los seminarios de la Licenciatura en Letras y la tesina de grado, esta última sustentada, además, por dos periodos de Beca CIN. Las primeras reflexiones muestran una lectura global de la obra del autor, la descripción del corpus y sus posibles alcances. En el año 2008 empezamos a pensar que algunos de sus textos narrativos, por su brevedad y condensación, exigían un aparato crítico diferenciado. Así ingresamos al universo teórico y reflexivo del microrrelato amablino.

Los relatos de Amable - principalmente en *Rondó sobre ruedas* y *la Saga de Renomé*, y en *La inseguridad de vivir* y *20 cuentos sutiles*- presentan algunas características de este nuevo

género en cuestión, aunque no nos atrevemos a incluirlos definitivamente en esa categoría. En el 2011 nos volvimos a reunir con la viuda del escritor y de los encuentros conseguimos una carpeta de microrrelatos inéditos denominados por el autor *Historietas Literarias*; veintitrés pequeñas narraciones que no superan las 14 líneas de extensión.

Entonces, se pueden agrupar los relatos, cuentos, narraciones convencionales que al interior del tramado presentan ciertos rasgos propios del microrrelato. Por otro lado, proponemos concentrar los microrrelatos inéditos que se ajustan a las características del género.

Al realizar una lectura diacrónica de las narraciones amables, ha sido posible señalar una fuerte tendencia hacia la reducción de sus textos, proceso que se puede indicar en sus obras anteriores a *Rondó sobre ruedas* y la *Inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles*. Este rasgo nos lleva a pensar en un autor cuyo proyecto intelectual fue acompañado por los procesos sociales, culturales y tecnológicos que acompañan su escritura.

¿Por qué el microrrelato?, porque es una nueva manera de pensar la literatura teniendo en cuenta que su consolidación se ubica a fines del siglo XX y su directa relación con la cultura del fragmento, de la velocidad que determina esos años.

Las discusiones teóricas aún intentan acordar precisiones acerca de sus características y su consideración como especie particular de la narrativa. El debate provoca un desafío. Además, es interesante ver cómo un autor periférico incorpora en su obra una tendencia literaria al mismo tiempo que el género se consolidaba a nivel nacional e internacional, demarcando reminiscencias en autores canónicos como Blaisten.

METODOLOGÍA:

De los campos en los que se entrama la obra de Amable nos interesa -como lo mencionamos al principio- el literario y particularmente el narrativo. Las múltiples lecturas del *dossier* nos abren la puerta para reflexionar sobre aquellos relatos que, en primer lugar, tanto en la producción tapuscrita como en la publicada, no superan las dos carillas de extensión, y aquellos tapuscritos que se conforman de pocas líneas de escritura.

Con esta selección -siempre en diálogo con el resto de su obra- queremos analizar los pequeños relatos a partir de las características del género; reconocer en ellos marcas que apunten al proyecto creador del autor; analizar las “historietas literarias” desde: las teorías del microrrelato, la crítica genética, la semiótica, etc; indagar acerca de la presunta tendencia en Amable hacia la narración corta en las producciones de *Rondó sobre ruedas* y en los relatos de *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles*; establecer qué géneros conviven al interior de dichas narraciones.

Por ello, los pasos metodológicos a seguir en la investigación giran en torno a lecturas y análisis de los tapuscritos que están en nuestro archivo. Entonces:

- Leeremos los textos a partir del *dossier* genético y de la obra publicada.
- Entretejeremos nuestras lecturas sobre el género y el microrrelato, para luego analizar la obra del autor.
- Indagaremos aquellos relatos cortos para determinar su aproximación al microrrelato.
- Analizaremos el corpus “Historietas literarias” desde: las teorías del microrrelato, la crítica genética, la semiótica.
- Analizaremos las líneas de fuga que disparan el texto y el paratexto para reflexionar sobre la problemática del género.
- Indagaremos los textos publicados e inéditos para reflexionar sobre cómo Amable construye su proyecto creador.

RESULTADOS:

Una vez reunido el material genético de Hugo W. Amable y después de atravesar los procesos de catalogación, escaneo y armado del archivo virtual, hemos conseguido reflexionar, con la obra publicada en paralelo, cómo el autor fue tejiendo líneas discursivas múltiples que atraviesan su escritura y le otorgan una estética propia, particular y original. El estudio del género en la producción amablana encabeza la investigación porque es el punto de arranque para hablar de “relato breve” y “microrrelato”. A continuación hacemos un pequeño bosquejo de lo analizado.

¿Cuento, microrrelato, ensayo, poesía? ¿Humor, policial, fantástico, realista? ¿Qué tipos de textos son los de Amable?, ¿se enmarcan en uno solo o en todos ellos? Estos interrogantes surgen en la lectura de cualquier producción del autor? La aparente hibridez se inmiscuye entre la ficción y la no ficción otorgándole a la escritura una cota de originalidad.

La reflexión sobre lo genérico en el escritor produjo, durante estos años de análisis de su obra, una serie de trabajos y ponencias donde apreciamos un juego paradójico entre la denominación genérica por parte del autor desde lo paratextual y una contaminación discursiva en lo intratextual. Con la incorporación del corpus de microrrelatos a nuestra investigación vemos que este rasgo en Amable resulta una constante que se agudiza en las *Historietas literarias*, lugar donde la filtración genérica es más evidente. De esta manera, vemos cómo HWA configura un proyecto creador, estético, que atraviesa toda su obra.

El diálogo discursivo que encontramos en su narrativa se relaciona con los múltiples roles que el intelectual ejerce en el campo cultural, actividades que lo implican en una red de acciones donde las posiciones movilizan al autor en segmentos y territorios distintos, con lo cual consigue articular aquellos discursos que lo acompañan en el quehacer intelectual. Acá recuperamos lo que Deleuze y Guattari dicen sobre el libro/arte/raíz, es decir el rizoma, como un espacio de reflexión que se resignifica, dispara y deviene en dos, en cuatro, en múltiples direcciones de interpretación.

En el análisis intratextual de la narrativa de Amable vemos un entrecruzamiento de eslabones semióticos que se conectan de forma codificada, diversa; anillos culturales, políticos, económicos y por qué no filosófico-existenciales se ponen en juego en cada relato, en cada microrrelato. Acerca del género, este planteo nos muestra a la figura de Amable como intelectual que se hace cargo de sus funciones sociales mezclando y combinando los discursos, generando así textos híbridos, géneros “contaminados”. Aquí direccionamos nuestra lectura hacia las propuestas de Derrida sobre la ley del género, y las de Todorov plasmadas en diversos artículos.

Derrida observa que cada vez que escuchamos la palabra género reconocemos un límite, lo que Amable nos anticipa en sus obras, por ejemplo, a través de los títulos. Ya desde el paratexto el autor propone un pacto narrativo determinante: “cuento”, “novela corta”, y más específico aún “cuentos misioneros” (con esto vemos la necesidad de clasificar que presenta el autor), pacto que se quiebra en la lectura y por lo tanto desorienta al lector con fragmentos de otros géneros como el ensayo, es allí donde nos encontramos con lo que el teórico determina como contaminación o impureza genérica. Los vértigos clasificatorios -aspecto que se conecta con su función docente- en la figura de Amable también se hacen presentes en su *dossier* inédito; allí intenta construir una tipología, clasificar y separar, pero se encuentra con lo inclasificable, quizás por ello utiliza el término “historieta” en lugar de microrrelato, minicuento, o relatos cortos.

En las teorías del microrrelato advertimos algunas líneas de conexión respecto a los rasgos del microrrelato. Las características del género difieren de un planteo teórico a otro, pero algunos puntos de vista nos facilitan organizar las lecturas de cada relato y microrrelato en Amable.

Tanto Roas como Álamo Felices, ante la problemática en torno al género y sus características, agrupan diversos elementos en los niveles⁸⁸ que menciona Todorov. Entonces, es posible establecer la siguiente descripción:

Rasgos discursivos: narratividad, hiperbrevedad, concisión e intensidad expresiva⁸⁹, fragmentariedad e hibridez genérica, aspectos recurrentes en buena parte de las definiciones.

⁸⁸ Desde un panorama más amplio sobre el género y su fundamento en las praxis sociales, Bajtín tiene en cuenta tres manifestaciones: el estilo, la temática y la composición, donde el estilo junto a los otros dos elementos adquiere relevancia en cada creación; es decir que el estilo determina el género. El autor también reconoce que cada género representa a una época y a una sociedad determinada.

⁸⁹ Término empleado -según Roas- por Raúl Brasca.

Rasgos formales: trama (ausencia de complejidad estructural), personajes (mínima caracterización psicológica, raramente descritos, anónimos, personajes-tipos), espacio (construcción esencializada, escasez de descripciones, reducidas referencias a lugares concretos), tiempo-elipsis, ausencia de diálogos (la aparición de los mismos se da cuando es extremadamente necesario o cuando el microrrelato se compone de ellos⁹⁰), final sorpresivo y/o enigmático, importancia del título, experimentación lingüística.

Rasgos temáticos: intertextualidad, metaficción, ironía, parodia, humor, intención crítica.

Rasgos pragmáticos: impacto sobre el lector, exigencia de un lector activo.⁹¹

Entonces, en una lectura general de la obra de Amable y en particular del corpus de análisis podemos ver que los **rasgos discursivos** que menciona Roas recorren cada texto. Tanto los relatos, las dos novelas como aquellas escrituras mínimas se ajustan a intensidad expresiva y concisión; por otra parte y como vimos anteriormente, la hibridez genérica en el autor no sólo atañe a su producción literaria-narrativa sino también a sus ensayos. Es interesante ver en *Las figuras del habla misionera* cómo HWA recurre al relato para explicar el origen de un término local, o cómo utiliza fragmentos de poemas cuando hace mención de un vocablo o de un giro lingüístico. En *Rondó sobre ruedas*, en los *20 cuentos sutiles* y más aún en *Historietas* el espacio reducido de los textos hace que en pocos núcleos narrativos se desarrolle lo que puede ser extenso dependiendo de la imaginación del lector.

Con respecto a los **rasgos formales** veremos que en los relatos de *Rondó sobre ruedas* y en los *20 cuentos sutiles* se respeta la estructura del cuento convencional: en la mayoría de los textos el autor deja espacio -a veces muy breve- para explicar los rasgos del personaje, el tiempo y el espacio de la acción. En algunas tramas encontramos finales sorpresivos y en algunas el narrador anticipa el final. En las *Historietas literarias* la extensión no permite al enunciador construir el ambiente y el personaje, y estos últimos aparecen tanto anónimos como también nombrados; el trabajo con el lenguaje metafórico adquiere relevancia y los finales suelen ser sorpresivos o abruptos.

Desde el punto de vista de los **rasgos pragmáticos** vemos que el papel del lector en ciertos relatos adquiere una mayor relevancia, pues Amable se apoya en la cooperación de su receptor para la constitución de la ficción. En sus microrrelatos este aspecto cobra mayor envergadura dado que en la lectura el narrador le deja el camino al lector para que configure sentidos, mundos.

Y por último, consideramos los **rasgos temáticos**, a los cuales queremos sumar la concepción de “operadores de sentido”. El humor es uno de los temas destacados de la narrativa de Hugo Amable en general, con intervención de disímiles elementos de esta forma de expresión. En todos los textos del corpus en general encontramos cierta tendencia al humor negro, o a la risa ante la fatalidad que acerca a los personajes. El autor suele conseguir este efecto mediante procedimientos de intertextualidad.

En la escritura de Hugo Amable podemos reconocer los siguientes operadores: el enigma -aparece en “Mariposa de obsidiana” y luego encontramos vestigios en *Rondó sobre ruedas* y en los *20 cuentos sutiles* y en el microrrelato “Se me fue la mano”-, el humor -en la mayoría de las narraciones- la evocación -de distintos discursos sociales, políticos e ideológicos- y el fantástico. Estos elementos se mezclan en la narrativa amabiliana, crean mesetas y hacen bulbo en una conglomeración discursiva.

CONCLUSIONES:

En seis años de investigación, la obra de Hugo Wenceslao Amable nos condujo en idas y venidas, paseos intersticiales con resultados similares o diferentes.

El proceso comenzó con una selección de relatos breves pertenecientes a *Rondó sobre rueda* y *la saga de Renomé* y a *La inseguridad de vivir* y *20 cuentos sutiles* y finalizamos con la incorporación de 23 microrrelatos inéditos a los que el autor llamó “Historietas literarias”. El

⁹⁰ Un autor que emplea este recurso es Isidoro Blaisten.

⁹¹ Los cuatro rasgos son citados de David Roas “Sobre la esquivada naturaleza del microrrelato” en *Poéticas del microrrelato*. Este crítico, al igual que Álamo Felices apoyan su pensamiento sobre la idea que el microrrelato es un subgénero del cuento, pero en su función de introductorio al libro mencionado, Roas rescata estos niveles y propone esta estructura argumentando que tanto los que creen en un género independiente como los que no trabajan sobre dichos elementos para analizar microrrelatos.

trabajo genético atravesó las instancias de catalogación y escaneo del material tapuscrito integrado por 12 carpetas tipo “*Qual es*”, oficio, donde se encuentra la obra publicada del autor y una carpeta A4 correspondiente a “Historietas literarias”; ambos conjuntos de producciones dan lugar a un archivo escaneado-virtual denominado HWA (abreviatura del nombre del autor, la que hemos usado para mencionarlo a lo largo de este escrito). Con la imagen de los textos de Amable realizamos diversos análisis para ponencias, informes y la tesina.

El descubrimiento del último conjunto de textos fundamenta nuestra hipótesis central: hay una tendencia en la obra narrativa de Amable a reducir los enunciados narrativos, lo que deriva en una gradual brevedad de los relatos, si recorremos su obra históricamente. Este rasgo otorga la posibilidad de poner en diálogo los textos literarios y ensayísticos del autor.

Si releemos sus producciones narrativas más extensas, como cuentos o relatos - nomenclaturas que el mismo autor emplea en los títulos de sus libros para referirse a ellas- podemos advertir que se detiene en la descripción del espacio, de los personajes o en la explicación de algún aspecto lingüístico, otorgando pocas líneas a las acciones.

Los pequeños guiños que nos hace cada texto exponen una actividad intelectual marcada por la multiplicidad de roles en el campo cultural, conjugados en uno y varios tejidos ficcionales.

Quitando las contextualizaciones y reflexiones, la historia se ajusta a cinco núcleos narrativos como máximo. Es esta concisión la que predomina en el corpus que conforma este trabajo de investigación.

La referencia al soporte e instrumento de producción nos conduce a ubicar el planteamiento del autor en la época en que produjo otras obras narrativas, momentos donde insistía en la nomenclatura genérica. Entonces, el temor a equivocarse de tipo textual lo conduce a proponer un nuevo nombre o simplemente una definición que le sea propia o útil para su obra: “Historietas literarias”, frase que remite a historias-pequeñas-literarias pero que, a su vez, se encuentra fundamentada por la confluencia de tejidos: imagen más narración, más humor, más intriga; más lo que podamos incluir.

Brevedad e hibridación son dos temas transversales en la obra de Hugo Amable, dos aspectos que se movilizan en un rizoma infinito, en un fractal metadiscursivo que demuestra la estética y el estilo del autor.

REFERENCIAS:

- Amable, H: Dossier genético catalogado, digitalizado y sistematizado.
- Amable, H (1992): *Rondó sobre ruedas y la Saga de Renomé*. Oberá, Misiones. Imprenta Pregón.
- Amable, H (1999): *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles*. Posadas, Misiones, La impresión.
- **Álamo Felices, Francisco** (2010): “El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas” en *Poéticas del microrrelato*. Arco/libros. Madrid.
- **Bajtín, M.** (1985): “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*, México, S. XXI.
- **Blaisten, Isidoro** (2004): *El Mago en Narrativa Completa*. Bs. As: Emecé.
- **Deleuze, - Guattari.** “Introducción” en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- **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.
- **Roas, David** (2010): *Poéticas del microrrelato*. Arco/libros. Madrid. **Libro completo.**
- **Siles, G:** *El microrrelato hispanoamericano. Formación de un género en el siglo XX*. Bs. **Todorov, Z.** (1994): “Los géneros literarios” en *Introducción a la literatura fantástica*. México. Ediciones Coyoacán, 2003
- *Los géneros del discurso*. Caracas. Montes de Ávila Editores.
- As: Corregidor. 2007.

·
ACLARACIÓN: la bibliografía es más amplia pero dada las condiciones de las jornadas sólo mencionamos los autores que aparecen en el texto aquí expuesto.