
Informe Memoria Literaria 2da. Parte

Lic. Jorge Hernando Otero

En esta segunda etapa del proyecto, el trabajo de investigación continuó teniendo como referencia el corpus genético, más las obras publicadas, de Hugo W. Amable. Por lo tanto, la reflexión crítica se concretó en las tres instancias significativas siguientes:

- 1) Preparación del Plan de Tesina
- 2) Elaboración, presentación y defensa de Tesina de grado
- 3) Algunas conclusiones sobre la reedición 2012 de *Las figuras del habla de Misiones*.

1) Elaboración de Plan de Tesina

Se establecieron los parámetros respecto a los pasos a seguir para construir una perspectiva global de la red de aspectos tratados. En este sentido se produjo un relato de la relación del sujeto con el *dossier*, lo cual permitió establecer cómo, a través del vínculo con el material genético, se arribó al objeto.

Esto revela que si bien se planificó que la tesina no se centraría únicamente en la genética del texto, ése fue el medio para acceder posteriormente al nivel de la crítica literaria. En este sentido citamos el siguiente fragmento que sintetiza lo que manifestamos *ut supra*:

Esta labor lleva un recorrido de tres años, y se inserta en el proyecto de crítica genética “La memoria literaria de Misiones” a cargo de la Dra. Mercedes García Saraví. Como consecuencia de ella hemos producido informes, monografías, ponencias, artículos sobre el campo literario provincial y, especialmente, sobre la obra de Hugo Wenceslao Amable.

Este proceso desemboca en el presente plan de tesina, en el cual nos proponemos leer el espacio de Ruvichá⁹² como generador de una semiósfera estética en la que confluyen planos de lo local y lo global”.

En definitiva el trabajo con los tapuscritos de HWA permitió para el Plan de Tesina:

- A)- Organizar y sistematizar el material genético.
- B)- Desarrollar aproximaciones acerca del campo intelectual y los contextos simbólicos/materiales que condicionaron la escritura del autor.
- C)- Apreciaciones genéricas en torno a lo que podríamos llamar dos subgéneros híbridos: el relato costumbrista con tintes del policial y del humor; el relato fantástico con tintes de humor.

⁹² Mundo de ficción referido en la narrativa de Hugo W. Amable. Ruvichá: palabra del guaraní que se traduce como *superior, jefe, cabeza*. Otra acepción, también hace referencia al sentido de *prójimo y fraternidad*.

El corpus genético con el que se trabajó es el siguiente:

1-Paisaje de Luz. Tierra de ensueño y Diez cuentistas de la Mesopotamia; 2-Mariposa de obsidiana; 3- Figuras del habla misionera; 4- Rondó sobre ruedas y la Saga Renomé; 5- Los gentilicios de la Mesopotamia.

Las obras publicadas con las que se trabajó:

Las publicaciones relativas a los títulos recién mencionados más la Novela breve *Destinos* y la antología de cuentos *Tierra encendidas de espejos*.

2) Elaboración, presentación y defensa de tesina

Aquí, además de lo anteriormente manifestado, se hicieron consideraciones desde la zona de la crítica literaria, lo cual constituyó el otro grueso de la tesina.

Destacables, dentro de la matriz de análisis genético, resultan las consideraciones metodológicas realizadas:

- Volver al *dossier* y cotejarlo con los textos publicados. En consecuencia, debido a que contábamos tan solo con un estado de archivo próximo a la publicación no hallamos datos pertinentes a los fines de nuestra investigación genética y avanzamos hacia el análisis literario propiamente dicho.

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

- Poner en diálogo los textos narrativos de Amable y construir la serie de lo que llamamos *relatos ruvichenses*. Luego, a partir de la consideración de tema-estilo-composición⁹³, los conectamos con las producciones de Onetti, García Márquez y Lima Barreto.

Objetivos

Para analizar estas narraciones ruvichenses nos propusimos los siguientes objetivos:

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

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

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

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

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

Presentación y defensa

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

En momento de la defensa de la tesina se hizo alusión, específicamente en la introducción y en la presentación oral, a las conclusiones arribadas a partir del trabajo con el *dossier* de Hugo Amable, ya que el mismo permite visualizar cómo se fue delineando el objeto y, al mismo tiempo, la relación estrecha entre el análisis genético y el análisis literario. A esta parte de la defensa la titulamos ¿Cómo se llega a Ruvichá?

También cabe hacer referencia a que el dossier sistematizado y digitalizado de HWA quedó constituido de la siguiente manera: Archivo Literario, Lingüístico, Periodístico y Epistolar. A nivel macro esto produce la apariencia de una fuerte escisión, pero en lo micro nos llevará más adelante a discernir un proceso más complejo respecto a la convivencia de los formatos genéricos a lo largo de todas sus obras. Inclusive, en los textos académicos, es posible detectar un enlace constante entre ángulos aparentemente disímiles. Esto permite vincular esta relación de la que hicimos alusión en el párrafo anterior.

IncurSIONES posteriores

Luego de la presentación de la tesina hemos dado con tres trabajos sobre las ciudades que brindan nuevas herramientas para revisar las aproximaciones de esta investigación.

Por un lado, el texto de Alain Muset *Las ciudades nómadas del Nuevo Mundo* es un nuevo aporte que nos permite reconstruir la manera de concebir la ciudad por parte de los conquistadores en las fases posteriores a la llegada del europeo al continente.

Otro aporte lo dan las investigaciones de Anderson y Heffes como constan en la bibliografía, porque nos llevan a pensar en una manera de abordar la imaginación urbana en las ciudades ficcionales y existentes de la literatura latinoamericana y la construcción del imaginario de nación gravitante en la conformación de los pueblos, particularmente de fronteras.

⁹³ Según los criterios de análisis bajtinianos planteados en su estética de la creación verbal

Los textos periodísticos de Amable, catalogados y digitalizados por este proyecto, son una clave interesante para ponerlos en relación con aspectos nodales de sus *Relatos ruvichenses*. En ambos se presentan regularidades que nos permiten identificar problemáticas respecto al lenguaje, la política, la transculturación, la identidad, la comunidad, la nación, el aprendizaje, entre otras, las cuales son preocupaciones constantes para el autor.

3) Nueva reedición de *Las figuras del habla misionera*

En el 2012 se llevó a cabo la tercera edición de esta obra fundante de los estudios lingüísticos en Misiones. Esta nota precursora hace que sea motivo de tratamiento permanente en los espacios académicos universitarios de la provincia, y en todos aquellos interesados en las particularidades del habla misionera.

La primera Edición se efectuó en 1975 a través de la editorial Colmegna, y la segunda de 1983 por medio de Ediciones Montoya. Las dos están agotadas, y si tenemos en cuenta su vigencia, esto justificaría la nueva reimpresión, según consta en su paratexto.

La tercera edición del año 2012 fue hecha por la Editorial Universitaria de la UNaM. Como novedad de contenido, podemos leer, previa al tradicional prólogo de Antonio Turi, la incorporación de un prólogo a la Tercera Edición, realizada por Juan Ignacio Pérez Campos, un estudiante avanzado de las carreras Licenciatura y Profesorado en Letras de la UNaM, quien además es nieto del autor.

En este prólogo (Págs. 9 y 10) se rescata la posibilidad de continuar el trabajo iniciado por Amable, la justificación de la nueva edición y una breve apreciación acerca del habla de Misiones.

Por otro lado, Pérez Campos afirma que la familia del autor ha intervenido en parte, sobre todo ha realizado correcciones que tienen que ver con errores de impresión en las dos ediciones anteriores. No se trabajó para esta corrección de erratas desde los manuscritos y/o tapuscritos, con los que cuentan sus familiares en varias versiones, sino partiendo de las ediciones impresas anteriores.

Así también, aclara que se han reformulado algunas notas al pie y aclaraciones referidas a ejemplificaciones de caso más cercanas al habla actual, que permitirían visualizar algunos cambios.

A modo de cierre, es interesante aclarar que la familia se viene ocupando de la pervivencia y la conservación del corpus genético del autor y de sobrantes de ediciones de sus obras literarias y lingüísticas. En este sentido, los investigadores abocados a la producción de Hugo Amable, que forman parte del Proyecto La Memoria Literaria de Misiones, también han aportado a partir del trabajo de catalogación, digitalización y puesta en valor de la producción de este prolífico escritor.

Este trabajo no sólo ha tenido resonancia en el ámbito académico universitario, además ha sido inspirador del nombre de la Revista del Centro del Conocimiento, una institución nodal dentro de la política cultural de la provincia de Misiones. Su trabajo sobre el leísmo misionero, fenómeno singular

del territorio, influyó decisivamente en la elección del nombre “Le” de la publicación cuatrimestral (ISSN: 1852-5199).

La revista en la cual hemos publicado artículos sobre HWA circula en toda la provincia de Misiones, se presenta todos los años en el stand de la Casa de Misiones de Tecnópolis y en el stand del Centro del Conocimiento de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.

Finalmente, la tesina de grado de quien suscribe se encuentra disponible *online* en el soporte digital, en el Portal de las Misiones (www.portaldelasmisiones.com)

Bibliografía

Corpus de análisis

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

Corpus teórico y crítico

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

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

Textos sobre crítica genética

- Blecua, R (1983): *Manual de crítica textual*. Madrid, Castalia.
- Bustarret, Claire: *Les instruments d'écriture, de l'indice au symbole*, en *Sémiotique- Genesis* 10. 1996, traducción de la Lic. Carolina Repetto
- Lebrave, Jean Louis. "La crítica genética: ¿Una disciplina nueva o un avatar moderno de la filología?" en *VVAA: Génesis* 1/1992. Jean Michel Place.
- Marques, Reinaldo (2002): "O arquivamento do escrito" en *AAVV: Arquivo Literario*. Ateliè Editorial. Pp. 141-156.
- García Saraví, M (1999): "Lo que soportan los soportes" en *Proyecto de Investigación "Gustavo García Saraví: Génesis y Evolución". 2º Etapa*. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Secretaria de Investigación y Posgrado. UNaM. Pp. 1-14

Del autor

Otero, Jorge (2011): *Relatos ruvichenses: un espacio misionero/latinoamericano*. Tesina de grado de la Lic. en Letras de la UNaM.

Otero, Jorge: *Informes de investigación 2010 y 2011 del Proyecto la Memoria Literaria de Misiones*.

Jorge H. Otero

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
Secretaría de Investigación y Post-grado
Proyecto: *La memoria literaria de la provincia de Misiones II*
Directora: Dr. María de las Mercedes García Saraví
Investigadora Inicial-BECARIA CIN: Gabriela I. Roman
Informe Final

“Un recorrido infinito.

Cruces y reflexiones en la obra genética de Hugo Wenceslao Amable”

A modo de introducción

Desde el año 2006, comenzamos con el armado del archivo de HWA⁹⁴ a través de entrevistas con los deudos del escritor y con el préstamo de 12 carpetas de tapuscritos de distintas obras. En el 2007, realizamos -con otro investigador del proyecto, Jorge Otero- un trabajo de relevamiento del material que consistió en una catalogación, escaneo y armado del archivo virtual de la producción completa. Con este último elaboramos diferentes ponencias para congresos, informes avances, monografías para los seminarios de la Licenciatura en Letras. 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, con lo que iniciamos una reflexión sobre un “nuevo” género narrativo: el microrrelato cuyo resultado fue la tesina de grado *“Entre relatos y microrrelatos. Diálogos en la obra de Hugo Wenceslao Amable”* presentada en agosto 2012 y defendida en noviembre del mismo año.

Este informe, que intenta cerrar un capítulo en la investigación sobre dicho autor, desarrollará los momentos claves en nuestras lecturas de la obra y finalizará con las conclusiones abordadas en la tesina antes mencionada.

El dossier

⁹⁴ Hugo Wenceslao Amable.

A mediados del 2006 y desde el proyecto “*El poeta en su laberinto: exploraciones en el dossier García Saravi*”, comenzamos a indagar sobre la obra manuscrita y tapuscrita de Hugo Amable a través de charlas con algunos familiares. En aquel momento, la esposa del escritor nos facilitó un conjunto de 12 (doce) carpetas que tenían en su envoltura el rótulo de “*Originales de libros publicados*”. El trabajo de ordenamiento de estos manuscritos se realizó en varias instancias.

Las obras que se incluían en este material eran: *Los gentilicios de la Mesopotamia*, *Las figuras del habla misionera*, *Generación del 55*. Texto inédito, *El lenguaje de Perón*, *Publicados sobre Oberá y Misiones*. (Carpeta compuesta por artículos periodísticos publicados en revistas y diarios locales), *El leísmo misionero*, *Apuntes y copias*, etc....de *Misiones, una provincia* (Carpeta compuesta por artículos periodísticos publicados en revistas y diarios locales), *Los gentilicios en Misiones*, *Los gentilicios de la Mesopotamia*, *Mariposa de Obsidiana/Colección “Cuentos de autores de la región guaraní”*; *Paisaje de Luz, tierra de ensueño/Diez Cuentistas de la Mesopotamia*; *Rondó sobre ruedas y la saga de Renomé*; *La inseguridad de vivir y veinte cuentos sutiles*.

En una primera mirada advertimos que los títulos de las carpetas nos permitían organizar el análisis en dos corpus: uno literario compuesto por 4 (cuatro) carpetas y el otro lingüístico compuesto por 8. En segunda instancia se procedió a un rastreo más exhaustivo de cada soporte, que tuvo como fin organizar las distintas versiones de una misma obra en las carpetas correspondientes para luego pasar al armado del archivo. De este proceso resultó, en primer lugar, un catálogo. Como metodología para proceder a la catalogación se tuvo en cuenta el orden de aparición de las carpetas. Por otra parte, se efectuó el escaneo en función del anterior catálogo. (Para ver este proceso cf. Primer informe 2007.)

Si bien los títulos nos brindan la pauta de que estos textos han sido considerados como “última versión” antes de la publicación, vemos que en este archivo aparecen inéditos, por ejemplo: *Generación del 55*, obra ensayística que revisa y aporta detalles acerca del contexto socio-político de la época, la relación entre esa generación literaria y el peronismo, su denominación, los medios de comunicación y finalmente, los conflictos atravesados por el grupo. En este ensayo, Amable vuelve a señalar su postura a favor del peronismo, ya mostrada en otros textos.

Uno de los rasgos del archivo que llama la atención es el uso del soporte de las carpetas ya que las mismas se presentan en formato cartulina tamaño oficio -tipo “*Qual es*”-, y los colores que el tiempo ha estatuido oscilan entre el marrón oscuro y el amarillo. Una constante permite suponer una conciencia de conservación y guarda por parte del

autor y de los familiares, ya que en las charlas con los deudos descubrimos que la esposa y una de las hijas solían acomodar los papeles sueltos que forman su obra.

Durante una serie de entrevistas con Nelly Amable realizadas entre septiembre y diciembre del 2011, descubrimos la existencia de un conjunto de microrrelatos inéditos, tapuscritos. Dado el mínimo tiempo de préstamo de estos materiales (24 horas), el trabajo de relevamiento atraviesa primero el escaneo y luego la catalogación. Encontramos pequeños grupos de textos cuyas hojas se encontraban unidas por un broche. El orden del escaneo responde, entonces, a la organización establecida en esos papeles, con el cual armamos un archivo virtual denominado *Historietas literarias* compuesto por carpetas virtuales con cada conjunto de microrrelatos que se diferenciaban entre sí por el número, signo de aparición del corpus en la carpeta. La catalogación siguió las siguientes categorías: el número de microrrelato según su aparición, el título del mismo, la primera línea, y el lugar de ubicación en el archivo virtual (acá la C corresponde a “corpus” y los números a las carpetas virtuales donde podemos encontrar el relato).

Gráfico 1

Nº	Título	Primera Línea	ubicación
6	A duras penas	“Busqué y busqué penas blandas...”	C 1, 3
7	Fue así como sonó	“Tenía mucha personalidad...”	C 1
8	La suerte	“Adverso era el combate...”	C 1, 2, 3

En el de catálogo

microrrelatos no pudimos seguir el orden del anterior dados los avatares temporales de la investigación y su materialización en la escritura del informe. En el catálogo pudimos advertir diversas versiones de los microrrelatos, como vemos en el **Gráfico 1**, “La suerte” presenta un total de 3 versiones, tres momentos del proceso de escritura y corrección del autor. Por otra parte hay escritos que sólo cuentan con una versión como es el caso de “En la punta de la lengua” o “Irse por las ramas”, entre otros.

Los títulos de los microrrelatos encontrados en *Historietas Literarias* son: “La calle está dura”, “Flechado”, “Hacer tiempo”, “Dormir a pierna suelta”, “Matar el tiempo”, “A duras penas”, “Fue así como sonó”, “La suerte”, “Irse por las ramas”, “Doblar la esquina”, “Planeando”, “Matarlo con la indiferencia”, “Hablar de bueyes perdidos”, “Se me fue la mano”, “Le entra por un oído”, “Buscarle cinco patas al gato”, “Se le van los ojos”, “Pegar

un ojo”, “Se me fue de la cabeza”, “En la punta de la lengua”, “Hablar a calzón quitado”, “Crudo invierno”, “Colores chillones”.

Al interior de las carpetas de relatos y de microrrelatos, el cúmulo de hojas tapuscritas se presentan de distintas maneras: se pueden observar en algunos casos hojas sueltas - en el corpus de microcuentos solo una- y en otros, grapadas, de buen gramaje (aproximadamente de 80 gr.), en calidad de fotocopias y posibles originales. Predomina el empleo de la hoja A4, aspecto que podría darse por el influjo de la tecnología en la vida de Amable determinado por el uso de la computadora.

En una lectura de los instrumentos usados en el material genético podemos advertir que las instancias de escritura atraviesan, además de un escaso puño y letra, la máquina de escribir convencional - en gran mayoría de los relatos, incluso ciertos microrrelatos-, la máquina de escribir eléctrica y finalmente la computadora.

Metodología y objetivos

Desde la primera búsqueda del material nuestro objetivo fue conformar -con otros autores misioneros- la memoria literaria de la provincia a partir del armado de archivos genéticos y sus posteriores estudios. Amable es un representante de nuestras letras y por eso indagamos en distintas instancias sobre los manuscritos y tapuscritos del autor e ingresamos al mundo de sus textos para exponerlo como lo que es o como lo que fue: un intelectual, un poeta, un narrador, un investigador, un periodista, un maestro comprometido con la sociedad que lo refugió, con la que lo circundó.

Pues bien, como hemos mencionado en el apartado anterior, ordenamos el material, lo catalogamos y luego lo escaneamos para dar lugar a un archivo virtual con el que hemos realizado múltiples lecturas para distintos espacios de publicación y difusión de la obra de HWA.

Uno de los campos que más nos ha interesado a los investigadores de Amable en este proyecto fue el narrativo. Las diversas entradas al *dossier* nos abrieron 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 con pocas líneas de escritura.

Con una selección de textos de sus obras publicadas y tapuscritas -siempre en diálogo con el resto de su obra- analizamos los pequeños relatos a partir de las características del género: las marcas que apunten al proyecto creador de HWA; las *Historietas literarias* desde las teorías del microrrelato, la crítica genética, la semiótica,

etc.; indagamos acerca de la presunta tendencia en Amable hacia la narración corta en las producciones de *Rondó sobre ruedas* y en los relatos mencionados de *La inseguridad de vivir* y *20 cuentos sutiles* y revisamos qué géneros conviven al interior de dichas narraciones.

Por ello, los pasos metodológicos que seguimos en la investigación fueron: lectura de los textos a partir del *dossier* genético y de la obra publicada, entretejimos nuestras lecturas sobre el género y el microrrelato, para luego analizar la obra de HWA, indagamos aquellos relatos cortos para determinar su aproximación al microrrelato, analizamos el corpus “historietas literarias” desde: las teorías del microrrelato, la crítica genética y la semiótica; analizamos las líneas de fuga que disparan el texto y el paratexto para reflexionar sobre la problemática del género e indagamos los textos publicados e inéditos para reflexionar sobre cómo Amable construye su proyecto creador.

Obra circular: la problemática genérica

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 de microrrelatos a nuestra investigación vemos que este rasgo en HWA resulta una constante que se agudiza, ya que en las *Historietas literarias* se filtran diversos géneros.

El diálogo discursivo que encontramos en su narrativa se relaciona con los múltiples roles que el intelectual ejerce en el campo cultural. En este punto, recordamos que Amable fue maestro de frontera, profesor de educación media y universitaria, dialectólogo, narrador. Como periodista trabajó en LT13 radio Oberá, fue corresponsal del diario *La Nación* -por 25 años-, colaborador de diarios y revistas de Misiones, Entre Ríos y Buenos Aires. En este espacio reconocemos un número considerable de producciones escritas, en los cuales el autor reflexiona sobre la cultura y la sociedad misioneras. En Oberá fue administrador del cine, y en 1959 inauguró el sistema de cinemascope.

En teatro dirigió el grupo “El piolín” (1958 a 1960); fue creador y director del “Mainumbí”, formado por los alumnos del Colegio Nacional Amadeo Bonpland de Oberá (1970 a 1973). Junto a su esposa Nelly Del Médico creó y dirigió el Grupo teatro “Teatroberá”, que tiempo después recibió el nombre de “Teatroberá”, cuyas actividades se desarrollaron durante 15 años (1975-1990). Con esta compañía, puso en escena 12

obras de autores nacionales. Escribió varios guiones, de los cuales uno fue llevado a la escena, también realizó readaptaciones, uno de su cuento “Mariposa de Obsidiana”, y otra del cuento de Quiroga “El peón”. Fue miembro de la Asociación de Directores Teatrales (ADIT) y además formó la Asociación de Trabajadores de Teatro Agremiados del Nordeste Argentino.

En 1999 fue incorporado a la Academia Argentina de Letras, siendo el primer “misionero” que integró esa prestigiosa institución. Asimismo, fue miembro de la Asociación Lingüística y Filológica de América Latina, vocal de la Junta de Estudios Históricos de Oberá y titular de la Sub-secretaría de Cultura de la provincia de Misiones.

Realizó estudios especializados en Cultura Española Contemporánea, Cultura Francesa Contemporánea, Literatura Argentina, Lingüística y Dialectología. Produjo un sinnúmero de conferencias sobre temas de su especialidad e integró diversos jurados. En el campo literario recibió varios premios en poesía, narrativa y ensayo.

Las diversas actividades 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. El texto es un lugar donde las raíces secundarias adquieren un gran desarrollo, hacen bulbo, se interconectan.

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 filosófico-existenciales puestos en juego en cada cuento, en cada microrrelato.

En este sentido, reconocemos en el autor su papel público y específico en la sociedad. Misiones se presenta como un territorio culturalmente complejo -dados la zona de frontera y el importante influjo inmigrante-, inconmensurable, donde el autor se manifiesta como un profesional compenetrado, como diría Said, representando, encarnando y articulando su letra para y a favor de un público⁹⁵. Si bien entendemos que los planteos de este teórico pueden resultar cuestionables y a veces idealistas, creemos que estas nociones se ajustan a nuestro análisis ya que las distintas actividades realizadas por HWA en sus múltiples roles dan cuenta de una conciencia comprometida y dedicada a la investigación, a la reflexión de ciertos parámetros de la sociedad y el Estado donde ejerce su accionar.

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: *Destino. Cuentos* (título de tapa que en el interior se modifica por *Destinos (relatos)*), *La inseguridad de vivir. Novela corta, poco ejemplar, Paisaje de luz...Cuentos misioneros*. Ya desde el paratexto el autor propone un pacto narrativo determinante: “cuento”, “novela corta”, y más específico aún “cuentos misioneros”, pacto que se quiebra en la lectura y por lo tanto desorienta al lector con fragmentos de otros géneros como el ensayo. Entonces, aparece aquello que dice Derrida acerca de la impureza genérica.

En HWA notamos la necesidad de clasificar porque -como menciona Derrida- desde siempre el género representa el papel de generador del orden: “parecido, analogía, identidad y diferencia, clasificación taxonómica, ordenamiento y árbol genealógico, orden de la razón, orden de las razones, sentido del sentido, verdad de la verdad, ley natural y sentido de la historia”. (Derrida. 1980: 25) Por ello, el autor constantemente utiliza alguna nomenclatura en sus obras que se desvirtúa al interior del tejido, lo que da lugar a una participación sin pertenencia, a la contaminación y el desborde; rasgos que caracterizan a la escritura contemporánea y que Amable, dado este aspecto y su lugar en el campo intelectual local, pone a funcionar en sus tramas.

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 la carpeta número 4 del archivo virtual de *Historietas literarias*, hallamos varias versiones anteriores a la posible última del microrrelato “Hablar de bueyes perdidos”, en la parte superior de esta hoja aparece una supresión con birome negra⁹⁶ de la nomenclatura “cuentos cortos”; en la misma carpeta, las dos versiones del texto “Planeando” tienen otra supresión a máquina donde se puede ver que elimina la frase “mini cuento”. Si observamos las versiones mecanografiadas en computadora la denominación del cada texto recibe el nombre de *Historietas literarias*, último modo de

⁹⁵ Said. 1990: 29

clasificación por parte del autor. Sin embargo, en los borradores nos encontramos con un escritor que ante la necesidad de especificar y determinar qué clase de producciones son estas formas breves nombra a sus escritos “cuentos cortos” o “mini cuento”.

La supresión de estas nomenclaturas da cuenta de la incertidumbre que los escritores y críticos enfrentan ante la posibilidad de encasillar sus relatos. HWA, inmerso en el conflicto de sellar sus textos en un género, resuelve -quizás- esta problemática proponiendo un nombre más a la lista que veíamos en el capítulo anterior.

El planteo de Derrida coincide con el de Todorov sobre la problemática del género que adoptamos. Para este último no hay necesidad de que una obra se ajuste fielmente a un género, ella puede exhibir más de una categoría, más de un género sin que la nomenclatura genérica deje de existir dados la desobediencia y el desborde. Todorov reconoce que en la evolución literaria los tipos textuales devienen de otros, engarzados en una permanente transformación por inversión, desplazamiento o combinación de los géneros antiguos. Ahora bien, dichos cambios se producen en un contexto determinado, cada tipología es institucionalizada de acuerdo a la sociedad donde se genera⁹⁷.

En este sentido, veíamos unas páginas atrás cómo el microrrelato surge a modo de género, un modelo de escritura que por alguna razón los escritores latinoamericanos y luego los españoles adoptaron. Estas formas de hacer literatura residen -siguiendo con la lectura de Todorov- en un nivel discursivo determinado por lo semántico, lo fónico, lo sintáctico y lo pragmático, aspectos que diferencian a un género de otro.

En las teorías del microrrelato advertimos algunas líneas de conexión respecto a los rasgos del microrrelato y los niveles mencionados por este autor. 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 niveles⁹⁸ que menciona Todorov.

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

⁹⁶ Las operaciones básicas de la crítica genética son: adición, supresión, sustitución y permutación. Ver glosario del proyecto *La memoria literaria de la provincia de Misiones. Informe avance 2009*.

⁹⁷ Fernández Pérez destaca la importancia de la categoría de institución literaria que alcanzan los géneros condición que determina su funcionamiento histórico donde se instauran como códigos intraliterarios. Regulan el comportamiento y la percepción de escritura y de lectura de los mismos en una época determinada. Véase “Una matriz para el microrrelato hispanoamericano” en *Poéticas del microrrelato*.

⁹⁸ 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

expresiva y concisión; por otra parte y como vimos anteriormente, la hibridez genérica en el autor no sólo atañe a su producción literario-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.

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 sorprendidos 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 sorprendidos o abruptos.

Desde el punto de vista de los **rasgos pragmáticos** vemos que el papel del lector en ciertos relatos adquiere una amplia 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.

A este respecto, adoptamos la expresión “operadores de sentido”, de Elisa Calabrese, ya que nos permite seguir distintas líneas de lectura de un texto híbrido. Para la autora, éstos actúan como disparadores o núcleos de escritura que pueden remitir a un contexto donde conviven múltiples géneros. “Esta noción excede los límites genéricos, o mejor dicho no entra en colisión con los criterios taxonómicos” (Calabrese, 2000: 73).

Este concepto se inscribe en los textos contaminando las clasificaciones y tipologías, fusiona el devenir narrativo, y aporta una manera distinta de pensar el cuento, la novela o el ensayo de Amable. En la escritura de HWA 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.

El relato breve amabliano

La narrativa de Hugo Amable configura un estilo propio marcado por estadios contextuales del pasado y del presente del autor, donde las reminiscencias de Entre Ríos, de pronto, aparecen como pequeñas ramas en un bosque narrativo meramente misionero. Su compromiso con la cultura y la sociedad que lo adopta lo lleva a recrear otra realidad, espacio cuyos tonos y ethos⁹⁹ generan mundos posibles matizados con reflexiones provenientes de los distintos lugares que el intelectual ocupa en el campo.

En la selección de narraciones de *Rondó sobre ruedas* y *la saga de Renomé*, por un lado, y *La inseguridad de vivir* y *20 cuentos sutiles*, por otro, encontramos líneas de fuga en cuanto a: **tópicos**: el romance, la infidelidad, la muerte; **escenarios**: como veremos, tanto en *Rondó sobre ruedas* como en la narrativa anterior mayormente el espacio donde transcurren las historias es Misiones, sólo en la novela *Destinos* y en “La balsa MOP”¹⁰⁰ encontramos referencias a Entre Ríos; en los relatos de *20 cuentos sutiles* los lugares enunciados son disímiles, poco definidos, en casos particulares podemos aventurarnos a suponer algún pueblo de la provincia como en el relato “El amigo de internet”, donde la “realidad” y lo “virtual” se conjugan en una trama narrada en una localidad de Misiones.

Quizás el punto de contacto que más resulta interesante en la producción de HWA es la conformación de una estructura ficcional ajustada a reducidas extensiones, ya que tanto sus novelas como sus relatos en general tienden a la brevedad.

En *Rondó sobre ruedas*, la ficción se construye a partir de ciertos ejes que permiten al autor articular cada texto con su proyecto creador, con un estilo inconfundible. Como dijimos antes, en el corpus que hemos construido -correspondiente a este libro- vemos la preponderancia del tema amoroso conducido por un narrador y por personajes que realizan distintos tipos de viaje. Por ejemplo, en “Un surco viene y el otro va” advertimos el desplazamiento del hombre hacia su interioridad, mientras se traslada en un automóvil, ambos movimientos -del hombre y del auto- resultan simultáneos. Si bien el título del

⁹⁹ Ver: Barthes, *El grado cero de la escritura*, pág. 21.

¹⁰⁰ Cf. *Rondó sobre ruedas* y *la saga de Renomé*.

relato nos adelanta su tópico, al interior del tramado se potencia. Las distintas circunstancias referidas conllevan una nota realista, en algunos casos, y fantástica en otros, impregnadas de un color local que no deja de tender líneas con Horacio Quiroga. Del libro *Rondó sobre ruedas y la Saga de Renomé* incorporamos al conjunto de relatos cortos a los siguientes textos: “Camino desviado”, “Un lugar para la cita”, “Un surco viene y otro va”, “La guaina” y “Caravana de camiones”.

La elección de estas narraciones tiene que ver con la extensión, factor importante para pensar la creciente tendencia a la brevedad en la escritura ficcional en general y en HWA en particular, y con un estilo propio al interior del discurso marcado por la introducción de situaciones conflictuales que tienen como protagonistas la tierra y su gente; este aspecto nos acerca a la narrativa de Quiroga si tenemos en cuenta que Amable ve a este escritor como su precursor; y, por otra parte, el viaje del individuo hacia sí en algunos casos y el realizado con algún medio de movilidad, como el automóvil, en la mayoría.

Tanto en el corpus que corresponde a *Rondó sobre ruedas* como en el de *20 cuentos sutiles* reconocemos síntesis narrativa, personajes anónimos, intertextualidad, necesidad de un lector atento y contaminación genérica (cf. Tesina de grado), elementos propios del género microrrelato.

En los relatos de *20 cuentos sutiles* podemos reconocer un cambio de escenario en relación a *Rondó*: los elementos de la ciudad, la presencia de los medios masivos de comunicación y su devenir se inmiscuyen en la ficción. De repente, Amable comienza a ejercitar una nueva forma de narrar. Los puntos de convergencia con su narrativa se van ajustando cada vez más a la estructura reducida, a la fuerte tendencia al fantástico y a la compenetración de un escritor que visita con su escritura aquellos lugares que lo ubicaron en un sitio determinado del campo cultural. Así, por ejemplo, interactúa con el teatro en “El adiós”. El corpus tomado de *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles* comprende a los siguientes relatos breves: “La despedida”, “El adiós”, “El aura”, “Florisbaldo o los fueros del feudo”, “Perfume de heliotropo” e “Intercesión”, que aparecen tanto en la obra publicada como en el archivo genético. Ahora bien, el *dossier* nos brinda un relato denominado “La mujer que no debía recibir piropos de quien no debía”, una narración breve aparentemente inédita, la cual incluimos en nuestro análisis.

Seleccionamos éstos porque desde una lectura paratextual se presentan como los más breves; tanto en los tapuscritos cuanto en la obra publicada no superan las dos carillas de extensión. Además, en sus tramados se identifica una reducción de los enunciados narrativos, los cuales ceden espacio a enunciados explicativos que construyen el mundo posible sobre el cual se sostendrá la ficción.

Los relatos del libro en general y los del corpus en particular nos permiten ver una diversidad de temáticas y de modos de encarar la narración diferente en la anterior narrativa del autor; inclusive podemos notar un cambio en los formatos y soportes de escritura, aspecto que se relaciona con los cambios sociales, culturales y tecnológicos, y que en la obra de Amable se advierte en el empleo del ordenador (procesador de textos particularmente) para la transcripción de sus escritos.

El microrrelato amablano

Ante la imprecisión de los cotos del género cuento que utilizara en su último libro publicado, Hugo Amable resuelve denominar a sus relatos brevísimos *Historietas literarias*. El corpus que compone la obra micro del autor comprende 23 textos inéditos, tapuscritos a máquina y en computadora, los que forman parte del archivo.

La conciencia genérica conduce al autor a proponer una nueva nomenclatura para esta especie literaria contemporánea, y lo hace porque no encuentra una denominación - dentro de las posibles como “cuento corto”, “relato breve”- en la cual inscribir este corpus. Por eso, juega con la idea de “*histo*” como historias, narraciones, relatos, por un lado, y “*etas*” como pequeñas, reducidas, etc., por otro. Ahora bien, resulta interesante advertir que asimismo asume la condición literaria de estos textos, lo que lo posiciona en relación con su escritura como literato e intelectual puesto que si consideramos los planteos de ciertos teóricos, habría algunas condiciones que cuestionarían lo sí y lo no literario en esta forma de escritura, como incorporar elementos “ajenos” a lo estético, tal el caso de los refranes, por ejemplo.

En el periodo de septiembre a diciembre del 2011, nos contactamos con la viuda de HWA, que nos facilitó los materiales para ser escaneados y catalogados, y con quien mantuvimos fluidas charlas sobre la práctica intelectual del escritor. En este apartado describiremos el proceso de archivo genético del corpus de microrrelatos. Asimismo, realizaremos un somero análisis de los rasgos del género en la obra del autor, intentando examinar cómo en estas producciones sigue una línea estética que refuerza su proyecto creador a partir de la construcción de minificción con una reflexión lingüística, además de su ubicación en el campo del microrrelato en la literatura argentina.

El *dossier* de microrrelatos se conforma de 6 archivos denominados con la letra C en el catálogo y con un número en la carpeta virtual; cada archivo se compone de una serie de hojas tapuscritas que contienen entre 1 y 3 minificciones. Además, contamos con una

hoja suelta que posee dos microrrelatos: “Se me fue la mano” y “La suerte”; ésta recibe el nombre de “HS” en el catálogo.

Este corpus nos permite reflexionar sobre varios aspectos de la crítica genética, como el instrumento de escritura, la presencia de variantes, la corrección, la conciencia y ejecución de un programa de proceso y de escritura. Sobre esto último, vemos la organización de un grupo de textos al que denominó *Historietas Literarias* y que atravesó los procesos de escritura a máquina y después en computadora, marcando en cada borrador pequeñas correcciones o dejando el discurrir de la pluma sin marcas.

Liberado de versiones y controles, el Corpus n° 5 se conforma de una serie de microrrelatos que, a excepción de “Hablar de bueyes perdidos”, no tienen variantes. Las hojas que integran esta carpeta se encuentran enumeradas con lo que suponemos una posible organización para publicar.

Las variantes de los microrrelatos se suceden de una carpeta a otra, anulando en algunos casos la posibilidad de un orden lógico de escritura y en otros abriendo la probabilidad de un proceso gradual. Veamos algunos casos¹⁰¹. “La calle está dura” cuenta con 4 versiones, 3 en el C1 escritas con máquina de escribir, en hoja A4, con pequeñas correcciones en la segunda y tercera variantes; y una en el C3, escrita en computadora, sin correcciones; con lo que suponemos el paso a paso en la producción y revisión del autor. Casualmente, las variantes de los microrrelatos se ajustan a lo que Segre¹⁰² trabaja en su artículo sobre los retoques que preceden al limpio, denomina “micro-variantes”, es decir, modificaciones menudas, escasas, pero capaces de precisar la significación.

Por otro lado, están los microrrelatos que, de acuerdo a su disposición en el orden de las carpetas, no siguen el proceso de escritura, que puede determinarse por las correcciones y por el uso del instrumento de producción. Por ejemplo, “Flechado”, con 5 versiones, 4 en el C1 y 1 en C3; la primera versión y la última están escritas en computadora y las demás a máquina de escribir en hojas cortadas, posiblemente de oficio, dado el ancho. En ninguna de las variantes se presentan correcciones. Del mismo modo se da en “Irse por las ramas”.

En “La suerte”, “Hablar de bueyes perdidos” encontramos las mismas características que en los microrrelatos anteriores, con la diferencia de que en estos hay pequeñas correcciones.

¹⁰¹ En el Anexo dejamos una descripción de tallada de las variantes de cada microrrelato.

¹⁰² Cf. Segre en *Crítica de las variantes y crítica genética*.

En el primer microrrelato las correcciones se repiten en la versión 1, C1 y en la 2 C2 (escritos a máquina), en ambas se suprime con birome azul “*anunciaron*” y se agrega manuscrito “*comunicación, por pesar*”, con lo que suponemos que la segunda es una copia de la primera. La multicopia es una de las estrategias más utilizadas por los escritores a máquina, quienes generaban una multiplicidad de un mismo texto para revisar en distintos momentos cada palabra, cada oración. La modificación se mantiene en las variantes producidas en computadora. En “Hablar de bueyes perdidos” aparece la fotocopia de un ejemplar tapuscrito a máquina en las dos primeras versiones con el agregado en birome azul de la letra “d” en “perdidos”. La última variante es limpia, sin correcciones, escrita en computadora.

También, cabe mencionar que hay textos que no cuentan con versiones como “Matar el tiempo”, “Le entra por un oído...”, “Buscarle cinco patas al gato”, “Se le ven los ojos”, “Pegar un ojo”, “Se me fue de la cabeza”, “En la punta de la lengua”, “Hablar a calzón quitado”, “Crudo invierno”, “Colores chillones”, todos ellos escritos con computadora en papel, formato A4, compartiendo la hoja con uno o dos textos más, sin correcciones. La mayoría de ellos pertenece al C5, con lo que no es azaroso que aparezca una sola variante de cada texto, ya que puede ser una disposición pensada y rearmada por el autor para algún fin, como lo señaláramos.

En un pantallazo a la obra general de Amable veremos la predominancia de uso de la hoja A4 como elemento que se ajusta a los cambios tecnológicos determinados, en este caso, por la aparición de la impresora que, según pudimos identificar por los puntos en las hojas escaneadas, se trataba de una matricial. Este formato de papel y el uso de la máquina de escribir nos permiten ubicar la escritura de los microrrelatos en simultaneidad con su obra narrativa y ensayística publicada. Con la aparición de las hojas cortadas, la escritura a máquina nos conduce a situar al escritor en una época en la que los autores recurrían al formato oficio -como fue el caso de Gustavo García Saraví- y la idea de fragmentar el papel tiene que ver con la practicidad, maniobrabilidad, la economía y la urgencia. En el micro *dossier*, esta tendencia también la advertimos en “Doblar la esquina”, “Planeando” y “Matarlo con la indiferencia”.

Con el uso de los instrumentos de escritura descubrimos al autor en un proceso que atraviesa toda su narrativa, primero con la máquina de escribir y después con la transcripción de sus textos en computadora y en ella el ensayo de las tipografías, del mismo modo que en *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles*.

Entonces nos preguntamos: ¿qué sucede con el microrrelato de Amable? ¿Cuál es su punto de arranque? Si bien la brevedad es uno de los aspectos más destacados en este corpus y en su ficción en

general, podemos detectar un proceso de creación que atraviesa varias etapas: la urgencia en el manuscrito -lo suponemos, ya que no contamos con este tipo de material-, una primera reescritura a máquina y una segunda reescritura en computadora. Estos procesos marcan una distancia temporal de escritura. La necesidad de referir historias reducidas no escapa de su proyecto ya que lo deja instaurado desde el primer cuento escrito.

Aunque HWA no haya atravesado la vertiginosidad de las redes virtuales y de los mensajes de texto - actual espacio de publicación-, tuvo conciencia y aceptó los avances tecnológicos. Quizás el juego, quizás las ansias de inmiscuirse en este detalle de la posmodernidad lo llevaron a volcar sus narraciones pasadas y recientes en archivos virtuales; esto lo vemos en las marcas paratextuales de los tapuscritos, donde el autor deja una referencia del archivo que contiene ciertos microrrelatos: "WinWord Histor.doc".

En el microrrelato, la cooperación del lector cobra importancia porque éste debe involucrarse en el texto, advertir los guiños, reponer lo elidido y seguir imaginando. En su mini-narración, Amable presenta una realidad fragmentada, característica del arte moderno, en un relato con palabras cuidadosamente seleccionadas a fin de que generen intensidad expresiva y ficcional. La relación autor-lector que se plantea en este microrrelato de HWA se puede reconocer en la mayoría de los productores de esta forma minimalista dado que el poco lugar para la acción obliga la puntual participación del lector.

Desde la forma, el microrrelato surge en esta época cómo una estética que rompe con los moldes tradicionales e intenta ocupar un lugar privilegiado junto a la novela y el cuento. Además, en su esencia lleva los patrones de la modernidad líquida caracterizada por lo lábil, lo fluido, la rapidez, la movilidad y la permeabilidad. De repente los objetos, las personas, los textos consiguen moverse a una velocidad electrónica, pero quedando por ello reducidos a la instantaneidad, a la permanencia en la milésima de segundo, al asombro y al inevitable olvido.

Esta nueva forma de lecto-escritura puede hacer zigzag en los surcos de las sociedades contemporáneas a causa de su minúscula y explosiva estructura; puede navegar y atravesar territorios disímiles en universos sin fronteras quebrantables, sin tiempos ni espacios definibles.

Entonces, lector/autor, brevedad/ficcionalidad encabezan un conjunto de rasgos que particularizan al microrrelato. Los relatos cortitos de Amable comprenden y se ajustan a estos elementos discursivos.

Revisemos, en HWA, los aspectos genéricos que recoge Roa¹⁰³. Desde lo meramente discursivo hablamos de extensión, hibridez y narratividad. La primera noción nos remite a la problemática de la extensión, cuestión debatida hasta el cansancio por los teóricos del

¹⁰³ Ver capítulo "El género en la obra de HWA" de mi tesina.

microrrelato y punto nodal de nuestra investigación. Desde lo formal trabajamos con la trama, los personajes, el espacio, el tiempo, el final, los títulos, y, finalmente, con la intertextualidad y el humor como rasgos temáticos (cf. Tesina de grado).

Conclusiones

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

El proceso comenzó con 12 carpetas de la obra en general del autor, pasó por una selección de relatos breves pertenecientes a *Rondó sobre ruedas y la saga de Renomé* y a *La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles* y finalizó con la incorporación de 23 microrrelatos inéditos a los que Amable llamó *Historietas literarias*.

El trabajo genético atravesó las instancias de catalogación y escaneo del material tapuscrito, labor que dio 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, monografías 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.

Con este recurso vemos al Amable-docente, que pretende enseñar o poner en discusión matices de la vida cotidiana o, como en otros casos, de la lengua y la cultura. 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.

Ahora bien, más allá de lo meramente discursivo, los tapuscritos se ajustan a la brevedad ya que los textos que forman parte de la sección “relatos breves” no superan las dos carillas de extensión, y en el caso de dos relatos de *La inseguridad de vivir* y *20 cuentos sutiles* -“El adiós” y “La despedida”-, el inicio y el final no escapa de la vista del lector-investigador ya que se encuentran desplegados en una sola hoja, rasgo que pone en tensión la pertenencia al campo del microrrelato y no al del cuento, por ejemplo.

La distinción entre cuento y microrrelato ha sido debatida por los estudiosos de esta nueva tendencia literaria sin llegar a un acuerdo sobre los parámetros y alcances estéticos que la conforman, aunque en lo único que coinciden es que la brevedad, la narratividad y la hibridación son los puntos nodales de esta forma de escritura. Pero cuando hablamos de brevedad, ¿de qué hablamos?, ¿cuál es la extensión distintiva que indicaría que un texto es microrrelato y no cuento?¹⁰⁴ Estos interrogantes continúan en discusión, pero podemos decir que “El adiós” y “La despedida” son microrrelatos.

Algunos teóricos marcan en sus planteos una distancia entre el microrrelato y relato ultrabreve o brevísimo, incluyendo en estos últimos los textos de una sola línea y de hasta tres o cuatro líneas; postulaciones paradójicas ya que las indefiniciones son el estandarte de las concepciones generales de este nuevo género narrativo, principio que nos resulta de interés para continuar la investigación.

Otro de los puntos que nos permite poner en diálogo la obra de Amable es la constante hibridación genérica. Resulta notorio ver cómo el escritor se preocupa en encasillar cada texto, cada libro escrito -publicado y no publicado- en un género, es así que en paratextos iniciales hallamos, por ejemplo, *Destino (novela¹⁰⁵ poco ejemplar)*. **Cuentos** (editado en 1973); *Las figuras del habla misionera. Ensayo lingüístico* (editado en 1975, 1983 y 2012); *Paisaje de luz y tierra de ensueño. Cuentos* (editado 1985), pero en cada tramado la multiplicidad de voces provenientes de diversos discursos se conjugan para darle un estilo particular y acentuar su estética. Otra paradoja resulta de ubicar al cuento, novela, ensayo en un formato que se encuentra desbordado y contaminado por otros.

Ya en los tapuscritos Amable expone esta preocupación, incluso define en algunos casos si se trata de un relato humorístico o fantástico. Esta forma clasificar cada texto en un género se torna un problema cuando busca ordenar sus pequeños relatos.

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

¹⁰⁴ Incluso, la noción misma de narratividad estaría siendo cuestionada en las “historietas” de Amable, dado lo que remarcáramos párrafos anteriores.

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*, nombre 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.

Cada texto/meseta nos dispara a análisis diversos, algunos de los cuales fueron abordados mientras que otros quedarán para continuar la investigación en otra instancia de nuestra formación como estudiosos de las letras. Entonces, con estas últimas palabras dejamos el camino despejado, motivado de expectativas, ¿de incertidumbres también?; quizás, pero abierto al fin.

Bibliografía

Del autor

- 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.

Sobre Crítica Genética

- **Almeida Salles, Cecilia (1992)**. *Crítica genética: una introdução, fundamento dos estudos genéticos dos manuscritos literários*. São Paulo, EDUC.
- **Blecua, Alberto (1983)**. *Manual de crítica textual*. Madrid. Castalia.
- **Bustarret (2003)**: “Un nuevo instrumento de trabajo para el análisis de los manuscritos: la base de datos” en GÉNESIS 21.
- **De Lungo.**: “Placeres del título” en *Génesis* N° 16, Paris, Jean Michel Place, Traducción C. Repetto
- **García Saraví, Mercedes (1999)**. La crítica genética: reflexiones desde una práctica. *IV Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. 29/09 al 01/10 2009.

¹⁰⁵ La negrita es nuestra.

-: Lo que soportan los soportes... en *Proyecto de Investigación "Gustavo García Saraví: Génesis y Evolución". 2º Etapa*. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Secretaria de Investigación y Posgrado. UNaM. Pp. 1-14
- **Kristeva, Julia** (1995). "Borrador de Inconsciente o el Inconsciente borroneado", en *Genesis* nº 8, París, Jean Michel Place. Traducción de Carolina Repetto.
- **Lebrave, Jean Louis**. "Hipertexto, memoria y escritura" en *Génesis* nº 5, Traducción C. Repetto.
- **Nyssen, H.** (1993): *Du texte au livre: les avatars du sens*. Paris, Éditions Nathan,.
- **Segre, Cesare** (1995): "Crítica de las variantes y crítica genética", en *Génesis* n 7, París, Jean Michel Place , pp. 29 y ss. Traducción de Carolina Repetto.
- **Dord-Crouslé, Stéphanie**: "Entre programme et processus: le dynamisme de l'écriture flaubertienne. Quelques points de methode". *Génesis* nº 13, Paris, Jean Michel Place pp. 63 y ss.
- **Hay Louis** (1986-1987): *Nuevas notas de la Crítica Genética: "La tercera dimensión de la literatura"*. Texte 5-6.
- "**Glosario de Crítica Genética**" elaborado por el equipo de investigación del proyecto "La memoria literaria de la provincia de Misiones". Secretaría de Investigación y Posgrado. UNaM.

Sobre teoría y crítica literaria-cultural

- **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.
- **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.
- **Bajtín, M.** (1985): "El problema de los géneros discursivos" en *Estética de la creación verbal*, México, S. XXI.
- **Siles, G:** *El microrrelato hispanoamericano. Formación de un género en el siglo XX*. Bs. As: Corregidor. 2007
- **Ette, Otmar** (2009): "Perspectivas de la Nanofilología" en **AAVV: Dossier Nanofilología: todo el universo en una sola frase**. *Revista Ibero Americana*. Nº 36. Madrid: Vervuert. 2009

- **Arán, P.:** *El fantástico literario. Aportes teóricos.* Madrid: Comunicaciones y lenguajes. (1999):
- **Jackson, R.** (1984): *Fantasy. Literatura y subversión.* Bs. As. Catálogos.
- **Pavel, T** (1991). *Mundos de ficción.* Caracas, Monte Ávila.
- **Barth, John** (2010): "Unas pocas palabras sobre el minimalismo" en *Poéticas del microrrelato.* Arco/libros. Madrid.
- **Noguerol, Francisca** (2010): "Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio" en *Poéticas del microrrelato.* Arco/libros. Madrid.
- **Fernández -Perez, José Luis** (2010): "Hacia la conformación de una matriz genérica para el microcuento hispanoamericano" en *Poéticas del microrrelato.* Arco/libros. Madrid.
- **Andres-Suárez, Irene** (2010): "El microrrelato: caracterización y limitación del género" en *Poéticas del microrrelato.* Arco/libros. Madrid.
- **Roas, David** (2010): "Sobre la esquivia naturaleza del microrrelato" en *Poéticas del microrrelato.* Arco/libros. Madrid.
- **Álamo Felices, Francisco** (2010): "El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas" en *Poéticas del microrrelato.* Arco/libros. Madrid.
- **Rojo, Violeta** (2010): "El minicuento, ese (des)generado" en *Poéticas del microrrelato.* Arco/libros. Madrid.
- **Lagmanovich, David** (2009): "El microrrelato hispanoamericano: algunas reiteraciones" *Dossier Nanofilología: todo el universo en una sola frase. Revista Ibero Americana.* Nº 36. Madrid: Vervuert.
-: La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas. s/d
- **Prieto, Julio** (2009): "Less is more: bondades de lo breve en el Río de la Plata" en *Dossier Nanofilología: todo el universo en una sola frase. Revista Ibero Americana.* Nº 36. Madrid: Vervuert.
- **Sánchez, Yvette** (2009): "Nanofilología: miniaturización fractal" en *Dossier Nanofilología: todo el universo en una sola frase. Revista Ibero Americana.* Nº 36. Madrid: Vervuert.
- **Verjmelka, Marcel** (2009): "Mínimos, múltiples, comunes..." en *Dossier Nanofilología: todo el universo en una sola frase. Revista Ibero Americana.* Nº 36. Madrid: Vervuert.
- **Blaisten, Isidoro** (2004): *El Mago en Narrativa Completa.* Bs. As: Emecé.
- **Bhabha, H.** (2002): *El lugar de la cultura.* Buenos Aires, Manantial.
- **Barthes, R.** (2003): *El grado cero de la escritura. seguido de otros nuevos ensayos críticos.* Bs. As. Siglo XXI.
- **Baumann, Z.** (2009): *Modernidad líquida.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- **Jesús Barbero, M (1999):** “” en Bayardo - Lacarrieu (comp.) *La dinámica global/local: cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires, La crujía.
- **Bourdieu, P (2003):** *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires, Quadrata.
- **Deleuze, - Guattari.** “Introducción” en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- **Eco, U. (2002):** “Sobre algunas funciones de la literatura” en *Sobre Literatura*, Ed. Rquer, Barcelona.
-(1999): *Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- (1992): “Análisis del lenguaje poético” en *Obra abierta*. Barcelona: Planeta Agostini.
- **Foffani, E (2000):** “Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje”, en Jitrik, Noé. *Historia Crítica de la literatura argentina*. Tomo 11. “La narración gana la partida” Buenos Aires, Emecé.
- **García Canclini, N (1997):** “Fronteras multiculturales” en *Cultura y comunicación: Entre lo global y lo local*. Buenos Aires, Ediciones de Periodismo y Comunicación Nº 9.
- **Genette, G. (2001):** *Umbrales*. Bs. As. Siglo XXI.
- **Godoy, Diego-Roman, Gabriela (2011):** *La cotidianeidad de los pequeños relatos de Blaisten* en I Jornadas Temáticas de la Literatura Argentina Contemporánea: El Humor en la Literatura Argentina. UNCU. Mendoza.
- **Jameson. F. (1999):** *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Buenos Aires. Manantial
- **Otero, J. y Roman, G. (2008):** “Un autor en el umbral; Hugo Wenceslao Amable” en *Primeras jornadas del nordeste sobre literaturas en lenguas españolas*. Chaco: UNNE.
- **Otero, J. y Roman, G. (2009):** “Géneros sin límites en Hugo Wenceslao Amable” en *VII Congreso Internacional Orbis Tertius*. La Plata.
- **Moyano, B. (2004):** “La canonización de los textos literarios. Un proceso sociodiscursivo” en *La literatura de Salta. Espacios de reconocimiento y formas de olvido*. Salta, compiladora.
- **Kaul Grünwald, G. (1995):** *Historia de la literatura misionera*. Misiones. Editorial Universitaria Universidad Nacional de Misiones.

- *Diccionario etimológico lingüístico de Misiones*. Posadas. Editorial Puente.
- **Roman, G. y Otero, J.** (2008): “Un autor un proyecto; Hugo Wenceslao Amable” en *Tercer Congreso Internacional Celehis de Literatura*. Mar del Plata: Celehis.
- **Roman-Otero** (2010): “La miscelánea narrativa de Hugo Wenceslao Amable” en VIII Congreso Nacional y III Internacional de la Asociación Argentina de Semiótica. Posadas.
- **Said, E.** (1996): *Representaciones de intelectual*. Buenos Aires, Paidós, Tr. De Isidro Arias.
- **Dominguez, Marta Susana:** (2010) *Las parodias satíricas de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares*. Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- **Flores, Ana** (2000): “Para una teoría de la política del humor” en *Políticas del humor*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- **De Certeau** (2000): “Relatos de espacio” en *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana. Pág. 127-128
- **Damiano Patricia** (1999) “Las cosas que nunca nadie me explicó” entrevista a Isidoro Blaisten, en *bibliotecaignoria.blogspot.com*
- **González Rodríguez, Sergio:** Domicilio y viaje. Visitas a la alteridad. Septiembre de 1999. facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad de Chile. <http://www.moebio.unchile.cl/06/gonzalez02.htm>
- **Bueno, Gustavo** (2000): *Homo viator. El viaje y el camino*.
- **Gamerro Carlos** (2003): *Harold Bloom y el canon literario*. Madrid. Ed. Campos de Ideas.
- **Calabrese, Elisa** (2000): “Los gestos del relato: el enigma, la observación, la evoción” en AAVV: *Historia crítica de la literatura argentina*. Bs. As., EMECÉ.
- **Marcuse, H** (1993): *El hombre unidimensional*. Buenos Aires: Ed. Planeta
- **Dólezal, (1997):** “Mimesis y mundos de ficción” en *Teoría de la ficción literaria*. Madrid: Arco.

Universidad Nacional de Misiones
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Informe 2012

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

Directora: Dra. Mercedes García Saraví

Responsable: Prof. Angélica Marisa Renaut

Manuel Antonio Ramírez. Trazos del campo intelectual

El presente trabajo constituye la continuidad de una labor a partir de la obra y vida del periodista y poeta Manuel Antonio Ramírez que ya lleva un tiempo de revisión. Cabe aclarar que las cuestiones a desarrollar constituyen las bases de un trabajo de investigación que culminará en la tesis de grado de la licenciatura.

En este informe, nuestra mirada se centra en explorar y analizar la historia literaria, política, social, profesional del escritor y periodista; personaje simbólico en el imaginario social de la provincia. En tal sentido, nuestro abordaje pretende repasar los discursos que ubican a este autor en un lugar preponderante en el *campo intelectual* de su época y de aquellos discursos que lo sobrevivieron (y lo sobreviven) en el tiempo.

Así, esbozamos diferentes líneas de análisis que contemplan las relaciones que establece con sus pares del campo intelectual desde el periodismo, ámbito que lo moviliza y desde el cual asume un rol de participación importante y se posiciona en el terreno de la incipiente sociedad intelectual del momento y a partir de esto, hacia la literatura. El fundamento de esta investigación es el hecho insoslayable de haberse forjado alrededor de Manuel Antonio Ramírez una identidad reconocida (en el ámbito de los escritores del territorio y en la materialidad del monumento posadeño que lleva su nombre) que postula la revisión de la historia del nombre propio y la configuración de tal reconocimiento a la luz de los hechos que lo distinguen como agente significativo en la historia (política, social, literaria) de la provincia.

Consideramos entonces el trabajo de Manuel Antonio Ramírez en relación con su semiósfera y a los datos que puedan orientar posibles hipótesis para nuestros abordajes de investigación. Partimos de aquellas que giran en torno a su posicionamiento en el campo intelectual a partir de sus proyecciones en el ambiente literario y su presencia activa en el periodismo (profesión fundacional) de nuestro territorio (aspectos imprescindibles para el reconocimiento en un ámbito que dificulta sobremanera este tipo de labores ligadas al quehacer cultural) y en la incipiente actividad política (partidaria) que movilizó a más no poder la ambición de inscribirse en el campo.

En tal sentido, creemos necesario examinar diversas facetas de su actividad que contribuyeron a trazar la huella de su labor como intelectual e inscribieron su nombre en el campo cultural. Así, atenderemos su trabajo desde:

- ***La política y el periodismo***

Esta actividad lo ubica en un lugar significativo frente a los otros agentes de la cultura; es el espacio en el que además se asienta la voluntad de estilo - que luego se desplazará hacia lo literario- la relación apasionada con otros discursos y su posicionamiento político (que asimismo será germen de su participación social y cultural) que de alguna manera está presente en la organización de la clase dirigente del momento. Metodológicamente, esta instancia comprenderá el rastreo de artículos en el archivo periodístico del diario *El Territorio*; la selección del material relevante a los fines de nuestra investigación y la elaboración de un archivo fotográfico-documental.

- ***El quehacer literario con la única obra editada en coautoría: “Triángulo”***

El poemario que escribe en coautoría junto a Juan Enrique Acuña y César Felip Arbó refleja la transgresión como marca distintiva: amalgama de lo intelectual y lo experimental; es una producción en donde la filiación y la afiliación se vislumbran en la impronta expresiva y va delineando el estilo de los poetas. La lírica es el género literario a través del cual Ramírez desenmascara otros discursos – sociales, políticos, ideológicos- y que le permite además consolidarse como autor en el ámbito de las letras misioneras. Aquí, el análisis crítico literario será el eje central.

- ***Un corpus de correspondencias***

Lugar de frontera, la carta, permite entrever la fusión de lo privado y personal con lo intelectual; son líneas privadas que plantean la conciencia crítica frente a los relatos que la rodean – los propios y los de otros- , la idea de constituir un espacio reflexivo y configurar la identidad del escritor y las tensiones provocadas por las preocupaciones políticas de la sociedad. Para el trabajo con las correspondencias resulta interesante recurrir al enfoque semiótico pues considera un análisis minucioso de los datos que éstas proveen y el universo de significaciones que puede surgir de su estudio: las referencias a tópicos de impronta “local”, la urgencia para publicar, la significación atribuida al rol de los periódicos como medios de difusión-llegada masiva, lo anecdótico y el discurso intimista propio del género epistolar. Será necesaria además, la implementación de entrevistas semiestructuradas o abiertas y – en el caso de obtener materiales manuscritos o documentación que lo permita - la realización de un análisis desde la crítica genética.

Remembranzas. Los lugares de la memoria

Hoy la figura del escritor-periodista-poeta se perpetúa en el imaginario social de gran parte de la sociedad posadeña (y provincial) en la materialidad del espacio cultural que constituye el anfiteatro y que lleva su nombre. El mismo se alza en las riberas del Paraná, y ofrece una visual excepcional sobre ese margen fluvial y la vecina Encarnación. Al ser construido, constituía un sitio obligatorio de paseo, lugar de encuentro de todo paseante que buscara contacto con el agua. Por otro lado, su función para albergar actividades deportivas se combina con espectáculos principalmente folklóricos (Festival de Música del Litoral, evento anual) y otros de índole estudiantil. (show de las bandas y cuerpos de baile de los establecimientos secundarios al final de la primavera).

No obstante el despliegue que realizó en los diversos ámbitos de la cultura permiten infundirlo de un capital simbólico notable. Ramírez hizo de lo intelectual un quehacer que simboliza la práctica en pos de la configuración –y construcción- del campo cultural que diera identidad a los periodistas-escritores del territorio¹⁰⁶. Visualizar dicha labor permite encontrar en Ramírez la injerencia de su *gestión cultural* para devenir figura significativa en el *imaginario social* y en la *memoria* de quienes lo sobrevivieron.

Para Augé¹⁰⁷ los relatos son fruto de la memoria y del olvido, de una labor de recomposición permanente de los sujetos que crean relatos y/o los resignifican en sus diversas prácticas semióticas.

Todos vivimos, lo sabemos, varios relatos simultáneamente. Algunos más íntimos, más personales que otros. No nos resistimos siempre al deseo de reinterpretarlos, de remodelarlos, ya sea para adaptarlos a aquellos que estamos viviendo, ya sea para dominar las interferencias, adaptarlos los unos a los otros (Augé; 1999: 177)

El mismo autor expresa que las vidas individuales existen como relatos y que éstos son precisamente los puentes que permiten la vinculación entre relatos individuales y colectivos.

Ramírez al igual que muchos de sus contemporáneos, alterna la labor periodística con la literaria; su trabajo en el periódico le permite participar como agente de la cultura y vincularse con otros actores del campo. Bourdieu arguye que “Para comprender una obra es necesario comprender, en primer lugar la producción, el campo de producción y la relación entre el campo en el cual ha sido producida y el campo en el cual es recibida...”¹⁰⁸ El autor, consciente de la importancia de la gestión pública del escritor, sabe que instalarse entre la cultura y el sistema implica estar próximo a una realidad acerca de la cual hay que plantear juicios políticos, morales y sociales, que a su vez deben ser expuestos; la escritura adquiere entonces el sentido de una práctica intelectual.

¹⁰⁶ Ver el sector de este informe que recorre la función del periodismo en los primeros años de vida cultural misionera. Dra. García Saraví.

¹⁰⁷ Augé, M. (1999) “La vida como relato” en *La dinámica global/local. Cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires. La Crujica.

¹⁰⁸ Pierre Bourdieu (2003). *Intelectuales, política y poder*. Bs As. Eudeba. Pág 199

El mundo social se caracteriza por su “opacidad” es decir, se resiste a todo entendimiento, explicación e interpretación pura¹⁰⁹. Para el autor, el mundo social es producido, construido y reconstruido por sujetos que han pasado por un proceso de socialización en un determinado contexto social, político, económico y cultural. En ese contexto y en la interacción que instaura con “otros”, determinado actor deviene *sujeto*; construye a los demás y se construye adquiriendo y poniendo de manifiesto determinados valores, ideas y convicciones que lo hacen único e irrepetible; un sujeto que produce su historia y construye su identidad.

Estas iniciales premisas nos sirven para comprender de qué manera se construye la configuración del autor en el campo intelectual de la época y la posibilidad que encuentra Ramírez en los diversos ámbitos de su actividad de propiciar una mirada crítica de la realidad social y política. El sendero discursivo del escritor descubre temas del imaginario social de nuestro territorio y aspectos que denotan un compromiso ideológico con el campo social e intelectual en el que se encuentra inmerso. La importancia del nombre propio como garantía de identidad también está presente y de ello también dan cuenta los testimonios de la memoria de sus coetáneos; cuestión que debe considerar la problemática del paso del tiempo.

Bibliografía

- Acuña, J.E., Felip Arbó, C., Ramírez, M. A. (1936) *triángulo*. Posadas. Ed El Deber.
- Aínsa Fernando (2002) *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Uruguay. Trilce
- Arfuch L. (2002) “Entre lo público y lo privado. Contornos de la interioridad” en “*El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea.*” Buenos Aires. F.C.E.
- Augé, Marc (1999) *La dinámica global/local. Cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires. La Crujía.
- Bhabha, H (2010) *Nación y narración*. Buenos Aires. Siglo XXI
- Baczcó: *Los imaginarios sociales. Memoria y esperanzas colectivas*. Buenos Aires. Nueva Visión. S/d de fecha. Gredos

¹⁰⁹ Op cit

- Bourdieu, Pierre (2001) *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid, Akal
- ----- (2003). *Intelectuales, política y poder*. Bs As. Eudeba.
- ----- (2003) *Campo de poder y campo intelectual*. Buenos Aires. Editorial Quadrata.
- ----- () *Campo intelectual y proyecto creador*. Bs. As. Folios. s/d
- Enciclopedia de Misiones (2000) Posadas. Ed. Universitaria
- Ferro, R “El Testimonio” en *La ficción*. Buenos Aires. Biblos. 1998
- Foucault, M. (1990) *¿Qué es un autor?* México. Universidad autónoma de Tlaxcala.
- ----- (1983): “Método” en *Discurso del Poder*. Buenos Aires. Folios.
- Proyecto de investigación *La memoria literaria de la provincia de Misiones*. FHCS UNaM. (2008) *Glosario Crítica Genética*.
- Kaúl Grünwald, Guillermo (1995) *Historia de la literatura de Misiones*. Posadas. Ed Universitaria
- Lotman, I (1996) *La semiosfera I*. Madrid, Cátedra.
- Platas Tasende (2000): *Diccionario de Términos Literarios*. Madrid. Espasa Calpe
- Ricoeur, Paul. (2000) *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económico de Argentina.
- ----- (1983) “La hermenéutica del testimonio” en *Texto, testimonio y narración*. Santiago de Chile. Andrés Bello.
- ----- *La memoria, la historia, el olvido*.
- Said, E. (2004) *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires. Debate.
- Todorov, T. (1975) *Poética*. Bs. As. Losada.
- Voloshinov, V.N. (1976) *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires. Nueva visión.
- Williams, R. (1982) *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona. Paidós.

Otros

- Audio del programa radial “*Contra el olvido*” dirigido por María Irene Cardozo en ocasión de homenajear al poeta. El mismo fue emitido por LT17 Radio Provincia de Misiones.

**Secretaría de Investigación y Post grado
Licenciatura en Letras
Informe Beca Investigadora Inicial
Primer Período**

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

Directora: Dra. Mercedes García Saraví

Responsable: Angélica Marisa Renaut

Manuel Antonio Ramírez

Nombre y simbolismo en la memoria cultural misionera

Los relatos inmersos en nuestra cultura no están exentos de mediaciones simbólicas – de ideologías instituidas- por ende, se articulan mediante signos, reglas y normas particulares que configuran lecturas respecto a las acciones humanas en dicha semiósfera. Las relaciones humanas (individuales y colectivas) están mediatizadas y modelizadas por construcciones narrativas que instauran prácticas significantes, experiencias espaciales particulares y repertorios de relaciones dinámicas entre los sujetos de la cultura que por ello se encarga de significar y resignificar lugares, situaciones, elementos y también personas que en el devenir temporal se yerguen personajes emblemáticos del territorio.

El presente trabajo pretende revisar la historia literaria, política, social, profesional del escritor y periodista Manuel Antonio Ramírez, personaje simbólico en el imaginario social de la provincia, que ha dejado su legado histórico como referente de las letras al inscribirse junto con Juan Enrique Acuña y César Felip Arbó en las páginas fundacionales de la historia literaria del territorio con la producción de *triángulo*, primer poemario que vio la luz alrededor de 1936. En tal sentido, nuestra mirada se orienta a repasar los discursos que ubican a este autor en un lugar preponderante en el *campo intelectual* de su época y de aquellos discursos que lo sobrevivieron (y lo sobreviven) en el tiempo pese a su corta vida que se apagó injustamente cuando apenas superaba los 35 años de edad.

En tal sentido, esbozamos diferentes líneas de análisis que contemplan las relaciones que establece con sus pares del campo intelectual desde la literatura pero además y sobre todo desde el periodismo, ámbito que lo moviliza y desde el cual asume un rol de participación importante y se posiciona en el ámbito de la incipiente sociedad intelectual del momento. ¿Cuál es el móvil que motiva esta exploración? El hecho insoslayable de haberse forjado alrededor de Manuel Antonio Ramírez una identidad reconocida que postula la revisión de la historia del nombre propio.

Evocación del intelectual. Testimonios de la memoria

Si tenemos en cuenta lo que Lotman¹¹⁰ entiende por memoria en relación con la cultura, podremos abordar esta cuestión de manera más viable. La cultura, para este autor, se basa en un mecanismo de memoria; selecciona sus textos dándoles significaciones particulares. Pero esta memoria no es estable ni inmutable sino que está en perpetuo movimiento; esto la convierte en mecanismo de regeneración constante: se reactualiza y en este proceso también se resignifica. La relación con el otro en la práctica testimonial plantea un vínculo fundamental que obliga a considerar la cuestión de la memoria y el olvido en interacción íntima con un pasado y un presente que se abren al diálogo.

Manuel Antonio Ramírez, “un mito misionero”; son las palabras que utiliza Olga Zamboni¹¹¹ para evocar el recuerdo que insta a sondear la biografía del autor cada vez que se interpela sobre la denominación del anfiteatro posadeño que lleva su nombre. Ramírez, Manolo (para los amigos), el poeta del Paraná, hubo expresado en una conversación íntima con su par y amigo Lucas Braulio Areco que en aquel peñón donde hoy se erige el anfiteatro debería “*construirse el Castillo de los poetas*”¹¹². La iniciativa de construir dicho espacio cultural casi como reivindicación al poeta, fue propuesta por Aníbal Cambas y efectuada tiempo después de la trágica muerte de aquél.

Un artículo periodístico del diario *El Territorio* fechado 17 de febrero de 2012¹¹³ y escrito por Javier Arguindegui¹¹⁴ comenta la historia del anfiteatro capitalino; transcribimos un fragmento del mismo:

“Corría 1961. Misiones sabía que el año entrante tendría el honor de ser la sede del Campeonato Argentino de Básquetbol. Esto ponía a los gobernantes y personalidades de aquel entonces entre la espada y la pared. El dilema era el lugar. ¿Dónde? La pregunta no tenía una respuesta concreta, más bien había varias posibilidades deambulando sin puerto fijo.

Hasta que un día, paella de por medio, se materializó la idea. En una centenaria casa de la calle Bolívar, el gobernador César Napoleón Ayrault y su esposa Ofelia Ruiz Reca fueron los invitados a una cena de amigos. El lugar elegido era el domicilio de Pepe Bertrán - por entonces presidente de la Federación Misionera de Básquet - quién esa noche ofició de anfitrión y cocinero. Además estuvieron presentes en la reunión cumbre, Titi Gutiérrez de Bertrán (esposa de Pepe), el arquitecto Jorge “Cacho” Pomar y el legendario Mario Juri¹¹⁵.

Sobre dos alternativas giró la conversación de la velada. Construir un estadio municipal, donde en la actualidad se encuentra el Colegio N° 1 Martín de Moussy, o hacer realidad el anteproyecto de Pomar que consistía en edificar un Anfiteatro en las barrancas del río Paraná. Ayrault no tuvo dudas. Optó por algo que le brindase un servicio más universal a

¹¹⁰ Lotman, xz<xI (1996) *La semiósfera I*. Madrid, Cátedra.

¹¹¹ Artículo del diario *El Territorio* del viernes 3 de septiembre de 2006. Sección “Recomendados”

¹¹² Audio del programa radial “*Contra el olvido*” en ocasión de homenajear al poeta dirigido por María Irene Cardozo.

¹¹³ <http://eltterritorio.com.ar/nota2.aspx?c=3852565212833430&r=1>

¹¹⁴ Periodista, corresponsal y redactor del diario *El Territorio*.

¹¹⁵ Mario Juri era algo similar a lo que se denomina ahora “relaciones públicas” que actuaba en Buenos Aires en representación de diversas instituciones (deportivas, musicales, políticas) misioneras.

la comunidad. De manera que se emprendió, en tiempo récord, la construcción del Anfiteatro “Manuel Antonio Ramírez” que hoy cumple 50 años desde que fue inaugurado.

“La zona donde está el Anfiteatro, fue la primera costanera que tuvo Posadas. Se llamaba costanera Norte. La gente, la familia, los muchachos iban los fines de semana a tomar mate, a pasear. Cuando se construyó había gente que no estaba muy contenta porque había perdido ese lugar de paseo”, comenta a El Territorio, Silvia Gómez, directora del Archivo Histórico Municipal.

A la hora de desarrollo del proyecto faltaron oferentes. Nadie se animaba a asumir el riesgo de realizar una obra sin antecedentes en la región. Las enormes dificultades que ofrecía el lugar de implante, la complejidad del diseño estructural y el poco tiempo espantaron a los constructores. De manera que la ejecución de los trabajos estuvo a cargo del Instituto Provincial de la Vivienda que estaba bajo el liderazgo de Aldo Contristano. La única condición que puso fue que el ingeniero Eugenio Beghe, diseñador y calculista de la estructura de hormigón armado, no se ausentara de Posadas. “Ayrault le pide sugerencia a Cambas, presidente de la Junta de Estudios Históricos, sobre el nombre del Anfiteatro, entonces éste le sugiere que sea Manuel Antonio Ramírez”, señala Gómez.”

Así, hoy la figura del escritor-periodista-poeta se perpetúa a los ojos de gran parte de la sociedad posadeña (y provincial) en la materialidad del espacio cultural que constituye el anfiteatro y que lleva su nombre.

Para Augé¹¹⁶ los relatos son fruto de la memoria y del olvido, de una labor de recomposición permanente de los sujetos que crean relatos y/o los resignifican en sus diversas prácticas semióticas.

“Todos vivimos, lo sabemos, varios relatos simultáneamente. Algunos más íntimos, más personales que otros. No nos resistimos siempre al deseo de reinterpretarlos, de remodelarlos, ya sea para adaptarlos a aquellos que estamos viviendo, ya sea para dominar las interferencias, adaptarlos los unos a los otros.”
(Augé; 1999: 177)

El mismo autor expresa que las vidas individuales existen como relatos y que éstos son precisamente los puentes que permiten la vinculación entre relatos individuales y colectivos. Al bucear por el Archivo de Gobernación de la provincia descubrimos un artículo tapuscrito titulado POETA MANUEL ANTONIO RAMÍREZ, con inscripción al dorso “*cnf. Centro de Documentación Patrimonio y Sitios Históricos Provincial*”¹¹⁷ donde se establecen datos biográficos de Ramírez pero además testimonios de quien conoció su amistad desde la infancia: Sebastián Ávalos Noguera.

¹¹⁶ Augé, M. (1999) “La vida como relato” en *La dinámica global/local. Cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires. la crujía

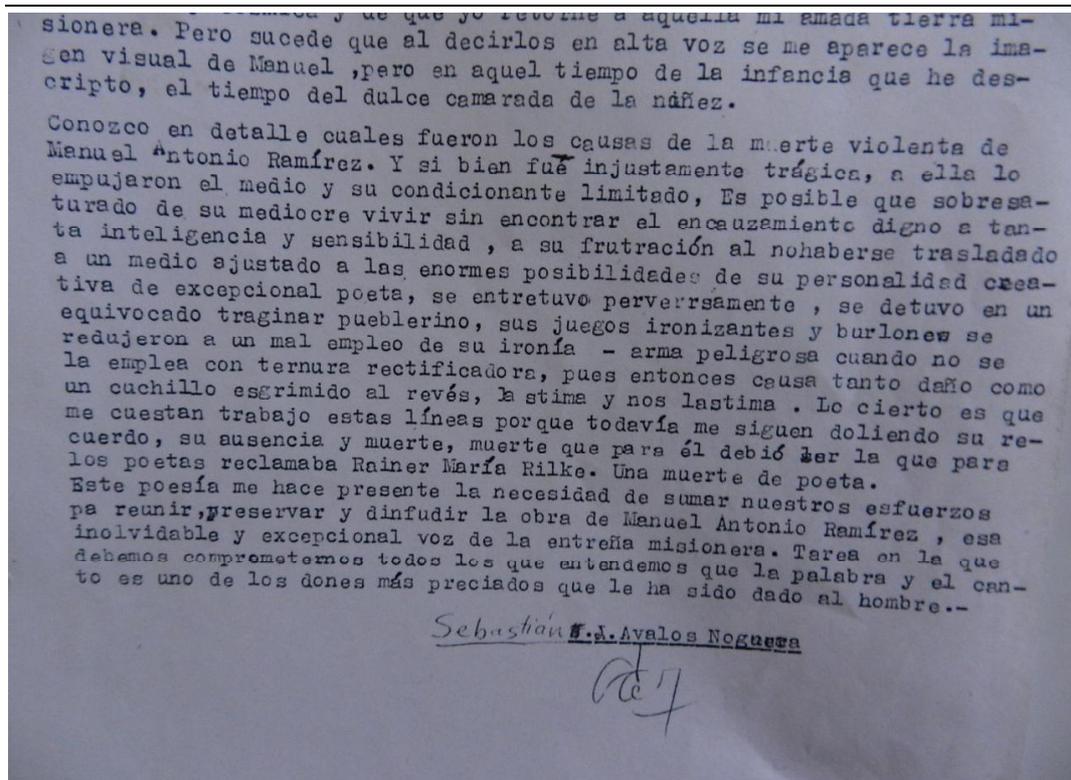
¹¹⁷ El artículo nos lo brindó la Sra. Alba María Ibarrola, personal encargada del Archivo de Gobernación de la Provincia y es una fotocopia del original del cual no obtuvimos mayor información. Carece de datos específicos del tipo fecha, lugar, remitente.

era el matador, TABARES CASTILLO. Tenía entonces, tan solo 35 años. Y
 misiones se quedaba sin un poeta que hubiera sido más profundas, de
 mayoría valía. Vuelvo a AVALOS NOGUERA que dice:
 "Conesco en detalle cuales fueron las causas de la muerte violenta
 de MANUEL ANTONIO RAMIREZ. Y si bien fue injustamente trágica, a ella
 lo empujaron el medio y sus condicionante limitado? "Todavía me si-
 guen doliendo su recuerdo, su ausencia y su muerte, muerte que para él
 debió ser la que para los poetas reclamaban RAINER MARIA RILKE".
 "Martín Canilla, como firmara en algunos escritos, Manuel Antonio Ram-
 res, "MANOLO", para sus amigos, acallaba su voz, su voz física.
 Sigue no obstante hablandonos desde un anfiteatro que perpetúa su -
 nombre y cada vez que alguien repita: "Este río es un indio que no q
 ere entregarse con su nombre de pausas descendiendo hacia el mar"...

cnf.
 Centro de Documentación
 Patrimonio y Sitios Histórico Provincial.

Este artículo de autor para nosotros desconocido, es coincidente en algunos fragmentos citados con la remembranza tapuscrita que tenemos¹¹⁸ (en fotocopia del original) de Sebastián Ávalos Noguera (con firma manuscrita) titulada *Recordando a Manuel Antonio Ramírez*. En dicho artículo, el relato anecdótico toma forma en la extensión de tres hojas mecanografiadas donde Ávalos Noguera evoca a manera de homenaje la amistad que lo unía al poeta, reconstruye vivencias devenidas en recuerdos, sugiere de manera sucinta en la descripción del estilo escritural del autor las causas – ideológico-políticas - que lo condujeron a su muerte y finalmente exhorta a reivindicar en honor al arte la obra de Manuel Antonio Ramírez, “esa inolvidable y excepcional voz de la entraña misionera.”

¹¹⁸ Artículo provisto al Proyecto de investigación por Rosita Escalada Salvo junto al corpus de correspondencias.



La política y el periodismo. Conjunción de dos pasiones

Al igual que aquél, su amigo de antaño, la historiadora e investigadora Silvia Gómez, a cargo actualmente del Archivo Histórico Municipal de la ciudad nos cuenta pormenores de la vida del autor e insta a revisar el momento histórico que lo sobrevino pues de allí surge el hecho de considerarlo en el ámbito cultural como agente importante del campo intelectual. El despliegue que realizó en dichas esferas de acción permiten infundirlo de un capital simbólico notable pues –según testimonio de Gómez- mucho se le debe a él y a sus contemporáneos en la historia de la provincialización de Misiones y en el nacimiento de los partidos políticos.

Pierre Bourdieu plantea que el mundo social se caracteriza por su “opacidad” es decir, se resiste a todo entendimiento, explicación e interpretación pura. Para el autor, el mundo social es producido, construido y reconstruido por sujetos que han pasado por un proceso de socialización en un determinado contexto social, político, económico y cultural. En ese contexto y en la interacción que instaura con “otros”, determinado actor deviene *sujeto*; construye a los demás y se construye adquiriendo y poniendo de manifiesto determinados valores, ideas y convicciones que lo hacen único e irrepetible; un sujeto que produce su historia y construye su identidad.

Silvia Gómez nos presenta un recorrido histórico a la luz de un hilván entre la historia del movimiento político en Misiones - aún considerada territorio nacional a mediados del siglo XX - con la historia de las ideas que llevaron a establecerla como provincia propiamente dicha, donde Ramírez tiene singular importancia. Y además, pondera el ejercicio político que profesó con pasión hasta lindes extremos.

A continuación transcribimos fragmentos del audio:

Manuel Antonio Ramírez era la voz y la lapicera o la pluma para decirlo en elegante, de la Liga Provincialista pero también era poeta, también era músico y, estaremos de acuerdo que para la época que estamos hablando (década del 40, década del 50, década del 30) un artista no era lo que una familia quería como yerno digamos (...) parece ser que Manolo no gozaba obviamente de la simpatía de las familias de la sociedad misionera o posadeña. [Y] Si bien, de acuerdo a los documentos, resulta cierto que él era muy mujeriego, lo que no resulta tan cierto es que a él lo asesinan porque lo encuentran en una situación “pecaminosa” con la esposa de otro. Yo no te puedo decir que el hecho no existió lo que sí te puedo afirmar es que ese señor que lo mata casualmente era muy importante en la Liga Antiprovincialista frente a alguien que era el vocero y el que publicaba notas editoriales en el diario *El Territorio* en favor de la provincialización de Misiones.

Esta parte política, esta parte ideológica de Manuel Antonio Ramírez ha estado tibiecita, te diría que casi calladita por 60 años (...) Era de esos tipos combativos que escribían con nombre y apellido, firmaba sus notas, pero que denunciaba también con nombre y apellido determinados hechos de la época. La historia después nos contó que lo encontraron con una señora casada y lo asesinaron por el honor del esposo de la señora pero hay más que razones y más fuentes para inferir que más que nada fue político el tema.

Ramírez y sus coetáneos intelectuales constituyen un sector de la sociedad que pugna por la participación política en el territorio. Claro está que el debate por la provincialización imperante en aquellos años, lejos de reunir en un factor común ideas y posiciones, propicia el surgimiento de dos líneas fuertemente opuestas: por un lado, la *Liga Provincialista* (alineada luego como Partido Laborista) a la que pertenecía el autor y que deviene en el movimiento peronista; y por otro lado, la *Liga Antiprovincialista*, de quien era referente Marcos Tabares Castillo, quien lo acomete y asesina el 22 de noviembre de 1946.

Lo cierto del caso es que los grandes debates que propicia el clima de época, dan lugar a la construcción y validación del campo literario e intelectual. Los medios de comunicación como los diarios, la radio, las denominadas “tertulias” se yerguen espacios relevantes para la plasmación y difusión de ideas, para la denuncia social, para la refutación y la expresión de opiniones, para el ejercicio de la política y para la aparición de un grupo singular: los escritores-periodistas.

Ramírez participa activamente en el periodismo, como redactor pero además como corresponsal. Su participación contempla entre otros los diarios y periódicos *El Imparcial*, *El Territorio*, los semanarios *Metrópolis* y *Noticias*. De su inmersión en dichos medios se distingue su estilo particular de escritura, el tinte irónico que matiza sus palabras, su humor exacerbado que roza el sarcasmo pero por sobre todo el apasionamiento por el ejercicio de la escritura, ya sea para informar, poetizar, reflexionar, cuestionar y también como vehículo para desplegar alguna ingeniosidad particular. Lucas Braulio Areco lo recuerda así:

Tenía (...) un sentido cáustico que volcaba a toda su crítica, en todos sus disparos y tenía entre varios pseudónimos el de Martín Canilla por ejemplo, pero tenía uno que se prolongaba y se prolongó en el tiempo: Piraña. Piraña era una síntesis de la forma con que él

mordisqueaba los talones de alguien... eso - estaba explicando recién – tan bien puesto por el sentido cáustico de sus declaraciones.¹¹⁹

Su constante discurrir por los senderos del periodismo pero también del arte en general con ese halo humorístico pero también provocador es lo que - según alegan documentos y testimonios posteriores- ocasiona la irritación de su asesino. En una carta enviada a Lucas Braulio Areco fechada el 13 de diciembre de 1936, Ramírez escribe:

Otra vez me hablas de mis versos y las musas. Y de nuevo te digo que continúo inactivo; Las musas andarán por ahí, espantadas, entre borradores de hace un año, o quizá se han ido para siempre. Soy nada más que una barba rojinegra, hosca, agresiva, llena de humo y de malas palabras. El periódico más bien es un trabajo mecánico donde muchas veces prendo una bomba furiosa sin destino, para matar el aburrimiento o para aliviarme de tanta pesadumbre 'pues qué haré yo con el veneno que me van dando los demás?'

Pierre Bourdieu establece que para comprender la representación de la “creación” como expresión de la personalidad artística en su individualidad, es necesario reubicarla dentro del campo ideológico al que pertenecen. Así, dicho campo manifiesta “la posición en la estructura del campo intelectual que por su parte está incluido en un tipo específico de campo político, que atribuye a la fracción intelectual y artística una posición determinada.”¹²⁰(Cnf. Bourdieu; 2003:13).

El paso de Manuel Antonio Ramírez por el periodismo nunca estuvo exento de posicionamientos político-ideológicos expresos y cuasi definitivos. Transversal a la expresión de su escritura fue la cuestión política. Su actividad literaria es simultánea al ejercicio del periodismo, como lo dejan entrever las cartas remitidas a Areco. La impronta ideológica camina a la par de sus producciones y sobrepasa los límites de la incomodidad pues no se amedrenta ante la denuncia o imputación de alguna situación o frente a algún personaje público sino que más bien se subvierte ante lo que considera un acto de reprobación. Transcribimos a continuación, la solicitada que resulta causal – según algunos testimonios – del asesinato del poeta y que denota el acalorado escenario que imbuía la trama contextual.

A raíz de informar El Día que yo representé a El Imparcial en la reunión de prensa convocada por el gobernador Almeida, numerosas personas y camaradas políticos han creído confirmada la versión echada a rodar por el señor Tavares Castillo de que yo asumiría la Redacción de su hoja, al convertirse próximamente en diario.

Aclaro que asumí la representación incidentalmente, y por tratarse de una invitación del camarada Almeida (director del semanario Yunque).

No pienso desempeñar cargo directivo alguno en esa hoja, porque soy peronista de la primera hora y El Imparcial se enredó con las filas enemigas a Perón tampoco alenté jamás las aspiraciones, que según es sabido, tiene el susodicho Tavares con respecto a la jefatura de Policía de Misiones.

¹¹⁹ Testimonio de Lucas Braulio Areco. Audio del programa radial *Contra el olvido* dirigido por María Irene Cardozo.

¹²⁰ Bourdieu, P. (2003) *Campo de poder y campo intelectual*. Buenos Aires. Editorial Quadrata

Tampoco alenté, sino que traté de disuadirlo, de sus visitas al Presidente y a la señora esposa del Presidente porque, respecto a la Jefatura, significaría un peligro por su incapacidad, y por otras razones que concretaré si se produce tan insólita designación, y respecto por sus incursiones por la Presidencia y alrededores, considero que es una mofa que los renegados de cualquier ideología, los acomodaticios y los mercaderes inescrupulosos, paseen su descaro en los lugares donde sólo debieran tener entrada los leales y los desinteresados.

Personalmente siempre asistí en su angustia intelectual a ese quidam porque fui al grupo de jóvenes que rodearon la fundación de El Imparcial (1932) para combatir la dictadura del año 30, pero no puedo consentir con mi silencio unas versiones que me afectan y que toman cuerpo, con el regocijado sentimiento de un semianalfabeto, que eternamente ha mercado con el idealismo gratuito de los demás.¹²¹

Con posterioridad a esta suerte de embestida hacia su par profesional Tavares Castillo, Ramírez fue interceptado por éste el 22 de noviembre del '46 y muerto de tres disparos propinados por el agresor. Este trágico final suscita lo que Olga Zamboni define como “el mito misionero” en la memoria del círculo de intelectuales que lo sobrevivieron y en el imaginario social que se ha encargado de alimentar - a falta de datos precisos y en consecuencia con el paso del tiempo aunado al misterio que envolvió la vida del poeta - la historia de un escritor de quien hoy conservamos someras huellas aisladas.

Resta ahora, cotejar los artículos periodísticos escritos por el autor en los medios en donde desarrolló sus actividades, de los cuales se conserva algún material en los archivos de *El Territorio* y con el cual se ahondará esta investigación en trabajos posteriores.

Bibliografía

- Augé, Marc (1999) “La vida como relato” en *La dinámica global/local. Cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires. La Crujica
- Bourdieu, Pierre (2001) *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid, Akal
- ----- (2003). *Intelectuales, política y poder*. Bs As. Eudeba.
- ----- (2003) *Campo de poder y campo intelectual*. Buenos Aires. Editorial Quadrata.

¹²¹ Solicitada fechada 20 de noviembre de 1946 enviada por Manuel Antonio Ramírez a *El Territorio* y publicada un día después.

- Kaúl Grünwald, Guillermo (1995) *Historia de la literatura de Misiones*. Posadas. Ed Universitaria
- Lotman, I (1996) *La semiósfera I*. Madrid, Cátedra.
- Oviedo, Norma (2011) *Provincialización y Peronismo: dos aristas para la construcción del campo intelectual en el Territorio Nacional de Misiones 1943-1955*.
- Ricoeur, Paul. (2000) *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económico de Argentina

Otros

- Audio del programa radial “*Contra el olvido*” dirigido por María Irene Cardozo en ocasión de homenajear al poeta
- Ávalos Noguera, Sebastián. “*Recordando a Manuel Antonio Ramírez*”. Artículo provisto al Proyecto de investigación por Rosita Escalada Salvo junto al corpus de correspondencias.
- “*Poeta Manuel Antonio Ramírez*”. Artículo brindado por la Sra. Alba María Ibarrola, personal encargada del Archivo de Gobernación de la Provincia.
- Ramírez, Manuel Antonio. Solicitada fechada 20 de noviembre de 1946 enviada por el escritor a *El Territorio* y publicada un día después
- Zamboni, Olga “*Un mito misionero*”. Artículo del diario *El Territorio* del viernes 3 de septiembre de 2006. Sección “Recomendados”

Universidad Nacional de Misiones
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Plan de Tesis de licenciatura

Responsable: Angélica Marisa Renaut

Directora: Dra. Mercedes García Saraví

Co-Directora: Lic. Karina Beatriz Lemes

Manuel Antonio Ramírez, los vértices del mito misionero

Nombre y simbolismo en la memoria cultural misionera

Los relatos que están inmersos en nuestra cultura no están exentos de mediaciones simbólicas – de ideologías instituidas- por ende, se articulan mediante signos, reglas y normas particulares que configuran lecturas respecto a las acciones humanas en dicha semiósfera. Las relaciones humanas (individuales y colectivas) están mediatizadas y modelizadas por construcciones narrativas que instauran prácticas significantes, experiencias espaciales particulares y repertorios de relaciones dinámicas entre los sujetos de la cultura que por ello se encarga de significar y resignificar lugares, situaciones, elementos y también personas que en el devenir temporal se yerguen personajes emblemáticos del territorio¹²².

El presente análisis pretende revisar la historia literaria, política, social, profesional del periodista y escritor Manuel Antonio Ramírez, personaje simbólico en el imaginario social de la provincia. Discernir cuál es el legado histórico que ha dejado como referente de las letras al inscribirse junto con Juan Enrique Acuña y César Felip Arbó en las páginas fundacionales de la historia literaria del territorio con la producción de *triángulo*, primer poemario que vio la luz alrededor de 1936. Pero además qué gestiones realizó para inscribirse en el ámbito intelectual del territorio desde su participación activa en el periodismo y a partir de esto, en la política. En tal sentido, nuestra mirada se orienta a repasar los discursos que ubican a este autor en un lugar preponderante en el *campo intelectual* de su época y de aquellos discursos que lo sobrevivieron (y lo sobreviven) en el tiempo pese a su corta vida que se apagó injustamente cuando apenas superaba los 35 años de edad.

Así, esbozamos diferentes líneas de análisis que contemplan las relaciones que establece con sus pares del campo intelectual desde el periodismo, ámbito que lo moviliza y desde el cual

asume un rol de participación importante y se posiciona en el terreno de la incipiente sociedad intelectual del momento y a partir de esto, hacia la literatura ¿Cuál es el fundamento que motiva esta exploración? El hecho insoslayable de haberse forjado alrededor de Manuel Antonio Ramírez una identidad reconocida (en el ámbito de los escritores del territorio y en la materialidad del monumento posadeño que lleva su nombre) que postula la revisión de la historia del nombre propio y la configuración de tal reconocimiento a la luz de los hechos que lo distinguen como agente significativo en la historia (política, social, literaria) de la provincia.

Consideramos entonces el trabajo de Manuel Antonio Ramírez en relación con su semiósfera y a los datos que puedan orientar posibles hipótesis para nuestros abordajes de investigación. Partimos de aquellas que giran en torno a su posicionamiento en el campo intelectual a partir de sus proyecciones en el ambiente literario y su presencia activa en el periodismo (profesión fundacional) de nuestro territorio (aspectos imprescindibles para el reconocimiento en un ámbito que dificulta sobremanera este tipo de labores ligadas al quehacer cultural) y en la incipiente actividad política (partidaria) que movilizó sobremanera la ambición de inscribirse en el campo.

Campo intelectual y política

Revisión del contexto histórico. Testimonios. La trascendencia del nombre propio y su “mitificación” (el reconocimiento de los otros). La memoria. Los lugares de la enunciación.

Si tenemos en cuenta lo que Lotman¹²³ entiende por memoria en relación con la cultura, podremos abordar esta cuestión de manera más viable. La cultura para este autor se basa en un mecanismo de memoria; selecciona sus textos dándoles significaciones particulares. Pero esta memoria no es estable ni inmutable sino que está en perpetuo movimiento; esto la convierte en mecanismo de regeneración constante: se reactualiza y en este proceso también se resignifica. La relación con el otro en la práctica testimonial plantea un vínculo fundamental que obliga a considerar la cuestión de la memoria y el olvido en interacción íntima con un pasado y un presente que se abren al diálogo.

Manuel Antonio Ramírez, “un mito misionero”; son las palabras que utiliza Olga Zamboni¹²⁴ para evocar el recuerdo que insta a sondear la biografía del autor cada vez que se interpela sobre la denominación del anfiteatro posadeño que lleva su nombre. Ramírez, “Manolo”, “el poeta del

¹²² Entendemos el concepto de *territorio* como la construcción social resultado del ejercicio de las relaciones de poder pero además, de las vivencias, percepciones y concepciones de los individuos y grupos sociales que lo conforman y lo construyen diferencialmente. Así, contemplamos su dimensión simbólica, cultural e identitaria.

¹²³ Lotman, I (1996) *La semiósfera I*. Madrid, Cátedra.

¹²⁴ Artículo del diario *El Territorio* del viernes 3 de septiembre de 2006. Sección “Recomendados”

Paraná”, había expresado en una conversación íntima con su par y amigo Lucas Braulio Areco que en aquel peñón donde hoy se erige el anfiteatro debería “*construirse el Castillo de los poetas*”¹²⁵. De ahí la iniciativa de nominalizar dicho espacio cultural - una vez construido – con su nombre casi como reivindicación hacia él.

Un artículo periodístico del diario *El Territorio* fechado 17 de febrero de 2012¹²⁶ y escrito por Javier Arguindegui¹²⁷ comenta la historia del anfiteatro capitalino: Misiones sería en 1962 sede del *Campeonato Argentino de Básquetbol*; ante la urgencia de contar con un espacio físico apto para el desarrollo del certamen se pensó en la construcción de un anfiteatro a orillas del Paraná. Así, en una reunión casual, el entonces gobernador César Napoleón Ayrault dispuso la edificación de lo que hoy conocemos como el Anfiteatro Manuel Antonio Ramírez que, si bien lleva este nombre por sugerencia de Aníbal Cambas, no es menor la gestión de Lucas Braulio Areco quien alentó dicha nominación con sus testimonios.

Hoy la figura del escritor-periodista-poeta se perpetúa en el imaginario social de gran parte de la sociedad posadeña (y provincial) en la materialidad del espacio cultural que constituye el anfiteatro y que lleva su nombre. No obstante el despliegue que realizó en los diversos ámbitos de la cultura permiten infundirlo de un capital simbólico notable. Ramírez hizo de lo intelectual un quehacer que simboliza la práctica en pos de la configuración –y construcción- del campo intelectual cultural que de identidad a los periodistas-escritores del territorio.

En este marco, nuestra propuesta de investigación tiene por objeto realizar un recorrido crítico analítico a través de los diferentes discursos que permiten reconocer al *escritor- autor-periodista* Manuel Antonio Ramírez en el *campo intelectual* del territorio y visualizar la injerencia de su *gestión cultural* para devenir figura significativa en el *imaginario social* y en la *memoria* de quienes lo sobrevivieron.

En tal sentido, optamos por asumir un camino metodológico basado por un lado, en el análisis semiótico con algunos enclaves en crítica genética y por otro, en la reconstrucción del campo intelectual a partir de análisis discursivos, elaboración y ejecución de algunas entrevistas, análisis de cintas de audio y tratamiento de los aportes que puedan surgir desde otras fuentes. Así, el abordaje centra su atención en el campo intelectual que delinea el autor en pos de encontrar un lugar en el ámbito cultural del momento.

Así, nuestro trabajo se orientará a analizar los diferentes ámbitos que hacen de Ramírez un agente cultural que promueve (incita, alienta) la constitución del campo intelectual en el territorio a

¹²⁵ Audio del programa radial “*Contra el olvido*” en ocasión de homenajear al poeta dirigido por María Irene Cardozo.

¹²⁶ <http://elterritorio.com.ar/nota2.aspx?c=3852565212833430&r=1>

¹²⁷ Periodista, corresponsal y redactor del diario *El Territorio*.

partir de la gestación de espacios reflexivos desde el periodismo y la inmersión en –y la promoción de- el hecho artístico.

Para ello, haremos un recorrido (limitado en parte por la lejanía temporal de su producción¹²⁸) por los ámbitos en los cuales se inscribe su accionar - desde los aportes de la semiótica - a través de los diferentes discursos que lo sobrevivieron, ninguno de los cuales reviste de más importancia que los otros sino que colaboran a la construcción del campo intelectual-cultural: **A) *El periodismo***, actividad que lo posiciona en un lugar significativo frente a los otros agentes de la cultura; donde además se asienta la voluntad de estilo - que luego se desplazará hacia lo literario- la relación apasionada con otros discursos y su posicionamiento político (que asimismo será germen de su participación social y cultural) que de alguna manera está presente en la organización de la clase dirigente del momento. Metodológicamente esta instancia comprenderá el rastreo de artículos en el archivo periodístico de *El Territorio*, la selección del material relevante a los fines de nuestra investigación y la elaboración de un archivo fotográfico-documental. **B) *Un corpus de correspondencias***, lugar de frontera donde se entrevé la fusión de lo privado y personal con lo intelectual; líneas que plantean la conciencia crítica frente a los relatos que lo rodean – los propios y los de otros- , la idea de constituir un espacio reflexivo y configurar la identidad del escritor y las tensiones provocadas por las preocupaciones políticas de la sociedad. Para el trabajo con las correspondencias resulta interesante recurrir al enfoque semiótico pues considera un análisis minucioso de los datos que éstas proveen y el universo de significaciones que puede surgir de su estudio: las referencias a tópicos de impronta “local”, la urgencia para publicar, la significación atribuida al rol de los periódicos como medios de difusión-llegada masiva, lo anecdótico y el discurso intimista propio del género epistolar. Será necesaria además, la implementación de entrevistas semiestructuradas o abiertas y – en el caso de adquirir materiales manuscritos o documentación que lo permita - la realización de un análisis desde la crítica genética. **C) *La obra triángulo***, poemario que escribe en coautoría junto a Juan Enrique Acuña y César Felip Arbó y que refleja la transgresión como marca distintiva: amalgama de lo intelectual y lo experimental; producción en donde la filiación y afiliación se vislumbra en la impronta expresiva y va delineando el estilo de los poetas. Género literario a través del cual Ramírez desenmascara otros discursos – sociales, políticos, ideológicos- y que le permite además consolidarse como autor en el ámbito de las letras misioneras. Aquí, el análisis crítico literario será el eje central.

Vértice I

Política y periodismo. Conjunción de dos pasiones

Los albores del periodismo: etapa fundacional. La politización de la hoja de redacción. El contexto: historia convulsionada. La profesionalización del escritor-agente cultural-periodista.

La historiadora e investigadora Silvia Gómez, a cargo actualmente del Archivo Histórico Municipal de la ciudad nos cuenta pormenores de la vida del autor e insta a revisar el momento histórico que lo sobrevino pues de allí surge el hecho de considerarlo en el ámbito cultural como agente importante del campo intelectual. El despliegue que realizó en dichas esferas de acción permiten infundirlo de un capital simbólico notable pues –según testimonio de Gómez- mucho se le debe a él y a sus contemporáneos en la historia de la provincialización de Misiones y en el nacimiento de los partidos políticos.

Pierre Bourdieu plantea que el mundo social se caracteriza por su “opacidad” es decir, se resiste a todo entendimiento, explicación e interpretación pura. Para el autor, el mundo social es producido, construido y reconstruido por sujetos que han pasado por un proceso de socialización en un determinado contexto social, político, económico y cultural. En ese contexto y en la interacción que instaura con “otros”, determinado actor deviene *sujeto*; construye a los demás y se construye adquiriendo y poniendo de manifiesto determinados valores, ideas y convicciones que lo hacen único e irrepetible; un sujeto que produce su historia y construye su identidad.

Silvia Gómez a la luz de hilvanar la historia del movimiento político en Misiones - aún considerada territorio nacional alrededor de 1930- con la historia de las ideas que llevaron a establecerla como provincia, nos presenta un recorrido pormenorizado donde Ramírez tiene singular importancia. Además, pondera el ejercicio político que profesó con pasión hasta lindes extremos y rescata la figura del escritor de quien admira el espíritu combativo y determinado. Su testimonio también resulta una demanda de reivindicación de la imagen de Ramírez en tanto se presenta un reconocimiento del nombre disociado de lo que realmente constituyó como agente cultural.

Ramírez y sus coetáneos intelectuales constituyen un sector de la sociedad que pugna por la participación política en el territorio. Claro está que el debate por la provincialización imperante en aquellos años, lejos de reunir en un factor común ideas y posiciones, propicia el surgimiento de dos líneas fuertemente opuestas: por un lado, la *Liga Provincialista* (alineada luego como Partido Laborista) a la que pertenecía el autor y que deviene en el movimiento peronista; y por otro lado, la *Liga Antiprovincialista*, de quien era referente Marcos Tabares Castillo, quien lo acomete y asesina el 22 de noviembre de 1946.

Lo cierto del caso es que los grandes debates que propicia el clima de época, dan lugar a la construcción y validación del campo literario e intelectual. Los medios de comunicación como los diarios, la radio, las denominadas “tertulias” se yerguen espacios relevantes para la plasmación y

difusión de ideas, para la denuncia social, para la refutación y la expresión de opiniones, para el ejercicio de la política y para la aparición de un grupo singular: los periodistas-escritores.

Ramírez participa activamente en el periodismo, como redactor pero además como corresponsal. Su participación contempla entre otros los diarios y periódicos: *El Imparcial*, *El Territorio*, los semanarios *Metrópolis* y *Noticias*. De su inmersión en dichos medios se distingue su estilo particular de escritura, el tinte irónico que matiza sus palabras, su humor exacerbado que roza el sarcasmo pero por sobre todo el apasionamiento por el ejercicio de la escritura, ya sea para informar, poetizar, reflexionar, cuestionar y también como vehículo para desplegar alguna ingeniosidad particular. Lucas Braulio Areco recuerda con simpatía el pseudónimo que lo identificaba “*piraña*”, nombre que se ganó debido al sentido cáustico que volcaba en toda su crítica. Su constante discurrir por los senderos del periodismo y el arte en general con ese halo humorístico pero también provocador es lo que - según alegan documentos y testimonios posteriores- ocasiona la irritación de su asesino.

Pierre Bourdieu establece que para comprender la representación de la “creación” como expresión de la personalidad artística en su individualidad, es necesario reubicarla dentro del ámbito ideológico al que pertenece. Así, dicho lugar manifiesta *la posición en la estructura del campo intelectual que por su parte está incluido en un tipo específico de ámbito político, que atribuye a la fracción intelectual y artística una posición determinada.*”¹²⁹ (Cnf. Bourdieu; 2003:13).

El paso de Manuel Antonio Ramírez por el periodismo nunca estuvo exento de posicionamientos político-ideológicos expresos y cuasi definitivos. Transversal a la expresión de su escritura fue la cuestión política. Su actividad literaria es simultánea al ejercicio del periodismo, como lo dejan entrever las cartas remitidas a Areco. La impronta ideológica camina a la par de sus producciones y sobrepasa los límites de la incomodidad pues no se amedrenta ante la denuncia o imputación de alguna situación o frente a algún personaje público sino que más bien se subvierte ante lo que considera un acto de reprobación. La solicitada (último artículo que escribe para hacer justicia en su nombre y deplorar a su par profesional Tavares Castillo) que se publica en *El Territorio* del 20 de noviembre de 1946 resulta causal – según algunos testimonios – del asesinato del poeta y denota el acalorado escenario que imbuía la trama contextual del momento.

Posterior a esta suerte de embestida hacia su par profesional es interceptado por aquel el 22 de noviembre del '46 y muerto de tres disparos propinados por el agresor. Este trágico final suscita lo que Olga Zamboni define como “el mito misionero” en la memoria del círculo de intelectuales que lo sobrevivieron y en el imaginario social que se ha encargado de alimentar - a falta de datos precisos y en consecución con el paso del tiempo aunado al misterio que envolvió la vida del poeta - la historia de un escritor de quien hoy conservamos someras huellas aisladas.

Vértice II.

La impronta literaria entre líneas epistolares

Cuestiones de género. Lo público y lo privado. Crítica genética. Las fronteras: realidad y ficción.

Leonor Arfuch entiende por **correspondencias** ese “diálogo entre voces próximas y distantes, alimentado por el saber, la afinidad, la pasión o los intereses políticos, [sociales, culturales, históricos, literarios, etc.]¹³⁰”. Textos que permiten descubrir una intimidad que se actualiza y puede resignificarse por las marcas propias del género al tiempo que se presentan como documentos paratextuales que ilustran otras producciones discursivas.

Como indica la autora, este género – que también puede definirse como discursivo-literario - involucra aspectos que van más allá de la información precisa que plantea, lo cual permite esbozar líneas de análisis sugerentes a nuestra investigación pues no responden inicialmente a una voluntad de publicación sino tan sólo a una modalidad de enunciación cuya finalidad es informar, saludar, consensuar proyectos, estimar producciones, etc. Diálogo privado que puede acompañar otro tipo de discursos.

La producción a analizar corresponde a un conjunto de dieciséis cartas personales que el autor escribió entre los años 1936 y 1942 dirigidas a Lucas Braulio Areco (a excepción de la última fechada en 1942 correspondiente a una solicitud de colaboración periodística que emite en nombre del diario *El Territorio*) con quien guardaba contactos profesionales y de evidente afecto. Además ambos participaban a través de periodismo en algunos diarios de la capital provincial: *El Territorio* (fundado en 1925 bajo la dirección del escritor Sesostris Olmedo¹³¹), *El Imperial* (nacido poco después – fecha imprecisa) y *Noticias*, todos de interés general para Misiones. Sin embargo y amén de estas intervenciones en el ámbito periodístico, sus intercambios comunicativos entrevén su afición por las producciones literarias - y artísticas de todo tipo (música, pintura, etc.) - que concluirán con el poemario *triángulo* (1936) en donde también se dará cita César Felip Arbó.

El corpus de correspondencias¹³² fue donado por Rosita Escalada Salvo a nuestro proyecto de investigación y se trata de fotocopias de los originales, en su totalidad tapuscritos con algunas correcciones y aclaraciones manuscritas (autógrafas en algunos casos y alógrafas –en apariencia - en

¹²⁹ Bourdieu, P. (2003) *Campo de poder y campo intelectual*. Buenos Aires. Editorial Quadrata

¹³⁰ Arfuch, L (2002) Entre lo público y lo privado. Contornos de la interioridad” en “*El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires. FCE. Pág. 112

¹³¹ Kaúl Grünwald, G. (1995). *Historia de la literatura de Misiones*. Posadas. Ed Universitaria.

¹³² Dentro del corpus donado descubrimos sendas correspondencias destinadas a Rosita E Salvo cuyo remitente es Acuña y otra del mismo autor remitida a Areco; consideramos en tal sentido enriquecer el análisis de nuestro autor con éstas pues remiten así mismo al campo intelectual dentro del cual se producen las interrelaciones entre estos y otros escritores.

otros). Por tratarse de copias, algunas cuestiones en lo referente a marcas de cualquier tipo en los textos escapan a un análisis pormenorizado aunque dan luz, sin embargo, sobre otros aspectos con los cuales podemos esbozar inferencias referidas al autor.

Al igual que en el ámbito periodístico, se observa también en este marco - y como parte estructurante de su actividad intelectual- la noción del “otro”, es decir, de aquellos agentes – escritores, periodistas, literatos- que forman parte del círculo intelectual del momento y que se yerguen potenciales competencias en la lucha por la hegemonía en el campo cultural. Al respecto, la carta fechada el 14 de febrero de 1936 ofrece importantes indicios de esto, pues alude a comentarios de “*La Mañana*” y “*Actualidades*”, periódicos que, según su criterio y amén del mérito que les reconoce por su labor, no ofrecen “*verdadera crítica*” sino “*lamentables demostraciones de inutilidad*”. Seguidamente expresa su reconocimiento al esfuerzo de *Metrópoli* por “*escalar posiciones perdidas*” además de exhortar a sus pares profesionales a indagar sobre temas que puedan superar los que plantea *Mbororé* en su hoja.

En este sentido volvemos sobre los fundamentos de Bourdieu cuando expresa la complejidad del campo intelectual y el peso funcional de los agentes que lo conforman y dinamizan. Para este autor, en el campo intelectual, se instauran relaciones de competencia pero también de complementariedad funcional cuyo fin primigenio es la manipulación y/o conservación de cierto capital simbólico y cultural.

Descubrimos entre líneas de estas comunicaciones apreciaciones respecto a la importancia de establecer y perpetuar el vínculo que garantice una posición dentro del campo intelectual del momento. Circulan en los textos referencias constantes sobre participación en el terreno cultural de la provincia, publicación de artículos en los diarios locales – informativos, literarios- , actuación como corresponsales, solicitud de primicia en caso de posible publicación, etc. Todo lo cual insta a pensar en un trabajo de conservación por un lado de la relación con su(s) par(es) intelectual(es) (Areco en forma evidente y algunos otros cuyos nombres circulan en las cartas) pero por otro lado, a diferenciarse de los “otros” agentes de la cultura.

Vértice III

***Triángulo*¹³³. Invención lírica y transgresión**

Cuestiones de género. Triángulo como primer antecedente de grupo literario en el ámbito del territorio. La transgresión como marca distintiva: Estilo y visión del poeta. Filiación y afiliación.

La provincia de Misiones ha propiciado una vasta producción literaria que tuvo sus cimientos en los albores del siglo XX. La obra *triángulo*¹³⁴ editada en Posadas en 1936 y considerada primer

poemario, generó una ruptura en el campo estético local. La poesía de entonces respondía al paradigma modernista-romántico y *triángulo* viene a romper con esa estética al incorporar la técnica vanguardista. Fue el resultado del trabajo intelectual de Manuel Antonio Ramírez, César Felip Arbó (Posadas 1913- 2002?) y Juan Enrique Acuña (Posadas 1915-Bs. As. 1988); cada escritor posicionado en uno en los ángulos de la figura geométrica. Dicho poemario constituye el punto de partida de los proyectos creadores forjados dentro del campo intelectual del territorio.

La obra es un poemario que se divide en tres partes o ángulos que responden – como señalan los escritores en el prólogo- a la conjunción de tres sentimientos que se yerguen asimismo aristas de la figura geométrica. Unidades distanciadas entre sí pero a la vez interdependientes.

A Ramírez le corresponde el ángulo I - el visual - al que titula “*dúos los turnos del grillo y del ave*” (adviértase el uso de minúsculas que se vuelve característica elocuente de la obra) a Juan Enrique Acuña el ángulo II al que denomina “*23 hechuras de un sentimiento*” y finalmente el tercer y último ángulo corresponde a César Felip Arbó quien lo designa como “*abalorios...*”. La obra consta de un total de sesenta y un poemas de los cuales veintidós pertenecen a Ramírez; veintiuno a Acuña y dieciocho a Arbó.

Por su estética la obra representa un verdadero emblema en la lírica misionera. Sus autores conscientes del sentido transgresor de sus composiciones lograron sentar con *Triángulo* un precedente importante en la provincia que, lamentablemente no pudo continuarse en Ramírez debido a su trágica muerte. No obstante, es valioso destacar la relevancia de la producción estimada *a posteriori* de carácter vanguardista y ese halo transgresor que fundaron sus creadores amén de pertenecer a un contexto de producción (escritores de provincia) que complejiza su posicionamiento en el campo cultural, la problemática que ronda en torno a la imagen del intelectual en la periferia y las consecuentes dificultades para la producción, difusión y circulación de material en un contexto cultural complejo.

Estas iniciales premisas nos sirven para comprender de qué manera se construye la configuración del autor en el campo intelectual de la época y la posibilidad que encuentra Ramírez en la poesía de propiciar una mirada crítica de la realidad social y política que también contempla principios estéticos. El sendero discursivo del escritor descubre temas del imaginario social de nuestro territorio – el río, la siesta, la tierra colorada, el clima, etc.- pero también discurre en motivos “universales” como bien lo ilustra el poema 2000 y en aspectos que denotan un compromiso ideológico con el campo social e intelectual en el que se encuentra inmerso.

Se observa en Ramírez – como así también en el grupo literario que supieron consolidar con Acuña y Arbó- el interés por construir un campo intelectual que a pesar de los condicionamientos

¹³³ La obra en cuestión llega al proyecto de investigación en versión digitalizada gracias a Maria Aurelia Escalada.

que obran en el universo de la acción cultural busca constituir un espacio, un lugar. Como sostiene Pierre Bourdieu, el campo intelectual opera sobre cada miembro devolviéndole una imagen pública de su obra -su valor, su verdad, entre otros- con la que el productor debe ajustar cuentas. En tal sentido, el discurso poético será el género elegido para la configuración de un proyecto creador que evidencia plena conciencia estilística.

A través del lirismo Ramírez evoca imágenes, sonidos, sensaciones que tienen ecos en la realidad que vive y en la que busca recrear. La metáfora le sirve para forjar ese entramado de sentidos; la palabra se yergue vehículo necesario para tallar su poesía. La poesía para Ramírez es honda expresión no sólo de su estética creadora sino también de una práctica intelectual, nunca disociada de críticas y reflexiones de carácter político, social e ideológico. Por eso, pensar en la obra del escritor no puede eludir considerar el entorno cultural y social en el que se asienta y que le permite confirmar -y afirmar- su posición como intelectual y agente de la cultura.

En este sentido, podemos admitir que aunque la poesía de Ramírez se nutre de símbolos, imágenes, mitos, etc. que de alguna manera constituyen *modelos de autoctonía*¹³⁵, buena parte de su creación integra una constelación de abordajes que escapan a lo que se podría denominar “literatura del territorio”. Cuestiones atinentes a tópicos, principios estéticos, posturas ideológicas de indudable crítica social que evidencian esa búsqueda de transgresión de límites que muchas veces responden a una suerte de determinaciones socio-culturales¹³⁶. Tal es el caso de poemas como “*romance para los tataranietos del 'lepra galopante'*”, “*vertical*”, “*2000*”, “*a la hermosa de todas juntas*”, “*palabras para la niña que olvidaron los reyes magos*” etc. Composiciones que transitan temas que no sólo prescinden del color local sino que además determinan la originalidad del poeta en el acto de creación.

Cronograma de escritura

Septiembre - octubre: Construcción del marco teórico. Entrevistas

Noviembre - diciembre: Operacionalización y análisis del corpus

Marzo: Conclusiones.

¹³⁴ Utilizaremos el título de la obra en minúsculas atendiendo a la denominación establecida por los autores para su publicación.

¹³⁵ María Ofelia Ibañez (2004) “La canonización de los textos literarios. Un proceso sociodiscursivo” en *La literatura de Salta. Espacios de reconocimientos y formas del olvido*.

¹³⁶ María Ofelia Ibañez en su trabajo sobre la literatura de Salta alega que el regionalismo fue la expresión cultural inseparable de los proyectos ocupados en construir la identidad nacional. Pág 33

Bibliografía

- Acuña, J.E., Felip Arbó, C., Ramírez, M. A. (1936) *triángulo*. Posadas. Ed El Deber.
- Aínsa Fernando (2002) *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Uruguay. Trilce
- Arfuch L. (2002) “Entre lo público y lo privado. Contornos de la interioridad” en “*El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea.*” Buenos Aires. F.C.E.
- Augé, Marc (1999) *La dinámica global/local. Cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires. La Crujía.
- Bhabha, H (2010) *Nación y narración*. Buenos Aires. Siglo XXI
- Baczco: *Los imaginarios sociales. Memoria y esperanzas colectivas*. Buenos Aires. Nueva Visión. S/d de fecha. Gredos
- Bourdieu, Pierre (2001) *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid, Akal
- ----- (2003). *Intelectuales, política y poder*. Bs As. Eudeba.
- ----- (2003) *Campo de poder y campo intelectual*. Buenos Aires. Editorial Quadrata.
- ----- () *Campo intelectual y proyecto creador*. Bs. As. Folios. s/d
- Enciclopedia de Misiones (2000) Posadas. Ed. Universitaria
- Ferro, R “El Testimonio” en *La ficción*. Buenos Aires. Biblos. 1998
- Foucault, M. (1990) *¿Qué es un autor?* México. Universidad autónoma de Tlaxcala.
- ----- (1983): “Método” en *Discurso del Poder*. Buenos Aires. Folios.
- Proyecto de investigación *La memoria literaria de la provincia de Misiones*. FHyCS UNaM. (2008) *Glosario Crítica Genética*.
- Kaúl Grünwald, Guillermo (1995) *Historia de la literatura de Misiones*. Posadas. Ed Universitaria
- Lotman, I (1996) *La semiosfera I*. Madrid, Cátedra.
- Platas Tasende (2000): *Diccionario de Términos Literarios*. Madrid. Espasa Calpe
- Ricoeur, Paul. (2000) *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económico de Argentina.
- ----- (1983) “La hermenéutica del testimonio” en *Texto, testimonio y narración*. Santiago de Chile. Andrés Bello.
- ----- *La memoria, la historia, el olvido*.
- Said, E. (2004) *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires. Debate.

-
- *Todorov, T. (1975) Poética. Bs. As. Losada.*
 - *Voloshinov, V.N. (1976) El signo ideológico y la filosofía del lenguaje. Buenos Aires. Nueva visión.*
 - *Williams, R. (1982) Cultura. Sociología de la comunicación y del arte. Barcelona. Paidós.*

Otros

- Audio del programa radial “*Contra el olvido*” dirigido por María Irene Cardozo en ocasión de homenajear al poeta

II SIMPOSIO DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN EL MERCOSUR

4, 5 y 6 de octubre de 2012

Desarmar para armar: a jugar en el nonsense walshiano

María Alejandra Viana- María de las Mercedes García Saraví

UNaM. F. H. y C. S.

La literatura infantil apela a la imaginación, a la sensibilidad y a los sentimientos; se sitúa en el universo de lo posible, donde lo cotidiano y lo irreal se conjugan a través del lenguaje para transformar la lectura de la realidad.¹³⁷

El poeta es un restaurador de la infancia en el proceso mismo en que, convertido en niño, renueva la mirada y abre lo que ha sido suprimido y olvidado como posibilidad de experiencia.

El mundo de los juegos es el único espacio de poder de los niños. Es un microcosmos que se parece al “orden del mundo” respecto a lo reglado y a su condición de refugio, delimitado, con fronteras precisas, más allá de las cuales está el “otro lado”. Pero como producto de la imaginación y la inventiva, no tiene fallas, allí la muerte es transitoria.

Graciela Scheines afirma al respecto que cualquier juego es un espacio- tiempo simbólico y mágico: recortando un espacio en el mapa y metiéndose dentro se juega sobre el caos o el vacío, pero no se juega sino en el mundo. El jugador debe cancelar este orden y destruirlo temporalmente para fundar el orden lúdico.¹³⁸

Justamente, a partir de los elementos lingüísticos y simbólicos María Elena Walsh, con su peculiar escritura, configura versos como juguetes. El lenguaje se despoja del significado para crear el sin-sentido como sustento de la construcción del absurdo que sacude y capta la atención del oyente/lector.

Nos proponemos visualizar en un corpus mínimo de sus poemas una serie de estrategias que conducen y que conforman ese “universo otro”.

La poesía es un género al que los niños son particularmente afectos. Huizinga subraya su íntima relación con lo lúdico y ve en el lenguaje “un segundo mundo inventado”:

...todas las actividades de la formación poética, la división simétrica o rítmica del discurso hablado o cantado, la coincidencia de rimas o asonancia, el ocultamiento del sentido, la construcción artificiosa de la frase pertenecen... a esta esfera del juego.¹³⁹

¹³⁷ Cf. Robledo, Beatriz Helena. *Literatura infantil o cultura de la niñez*. Artículo publicado en la revista *Barataria* nro. 2. Editorial Norma. 2004. Bogotá.

¹³⁸ Cf. Scheines Graciela. *Juegos inocentes, juegos terribles*. EUDEBA. 1998.

Así, María Elena desvía la atención del contenido del discurso hacia las formas exteriores, con eso la lengua pierde su significado, construye el sin- sentido, el juego porque sí:

“Perro Sal**chicha** gordo **bachicha** (...)
Perro Sal**chicha** con calma **chicha**...”¹⁴⁰.

Aliteraciones, rimas internas, libres asociaciones, asonancias, paralelismos, constituyen de por sí notorias fuentes de placer.

“**Estaba** la Reina **Batata**
sentada en un **plato** de **plata**.
El cocinero la miró
y la Reina se **abatató**.”¹⁴¹

La rima subraya los enlaces del sonsonete con la inexcusable instancia anímica que despunta en risa o sonrisa.

Esta invitación a jugar que parte de lo fónico demuestra que el placer o el goce por la literatura no deben ser medidos en cuanto a su utilidad, no obstante, a través del juego y de la risa también se puede generar un procedimiento que incite a pensar de una manera alternativa. Es decir, hay enseñanzas sin moraleja. Por ejemplo en “La calle del Gato que Pes”, la poeta utiliza el verso de cabo roto:

Peligroso es
andar por la Ca,
la Calle de Ga,
del Gato que Pes,
que Pesca y después
se esconde y esca-
pa pa pa pa.¹⁴²

La característica de esta forma de antiguo y prestigioso¹⁴³ exige complicidad con el lector; en cierto sentido “enseña a leer”, ya que propone que este texto como cualquier otro debe ser completado. Además prepara el camino para la lectura libre de la realidad.

¹³⁹ Cf. Huizinga, Johan. *Homo Ludens*. Bs. As. Emecé. 1968. P. 194

¹⁴⁰ Cf. *El show del Perro Salchicha* en *Canciones Infantiles*, María Elena Walsh. *Las canciones*. 1994: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S. A./Seix Barral. BS. AS. Pág. 283

¹⁴¹ Cf. *La Reina Batata*, en *Canciones Infantiles*. Op. Cit. Pág. 295

La sencillez, el recurso de la oralidad, la repetición, acercan la literatura a lo popular. María Elena explota la redundancia combinada con una lectura “infantil” del cosmos: opcional, alternativa, entrevero de cotidianeidad y extrañeza, sentido común y desconstrucción.

El cielo es de cielo,
la nube es de tiza.
La cara del sapo
me da mucha risa.

La luna es de queso
y el sol es de sol.
La cara del sapo
me da mucha tos.¹⁴⁴

Como se observa en los ejemplos anteriores, lo narrativo es uno de los hilos conductores en el sistema walshiano. Aunque el corpus seleccionado para el análisis abarca lo eminentemente “lírico” puede adscribirse a la narratividad, porque despliega historias.

En los poemas para niños los personajes viven peripecias sucesivas, que los incorporan a en un dinamismo próximo al dibujo animado. El uso de diálogos y de “cuadros” o “escenas” permite pensar en simbiosis con lo teatral. En estos casos pueden verse que el sustento metrificado acompaña a la movilidad general de los “héroes”, épicos a su modo, ya que en el contexto en que se mueven acometen verdaderas “hazañas”. La existencia de espectáculos como *Canciones para mirar* pone en evidencia esta característica.

La Reina temblaba de miedo,
el cocinero con el dedo
-que no que sí, que sí que no-
de mal humor la amenazó.¹⁴⁵

Los incipit de los poemas muchas veces subrayan su pertenencia a la ficción: “Había una vez...” es la fórmula mágica que da comienzo a la fantasía, abre la puerta a la imaginación.

¹⁴² Cf. *La calle del Gato que Pesca*. Op. Cit. Pp.269-71

¹⁴³ En los textos que preceden al Quijote,

¹⁴⁴ Cf. *Así es* en <http://www.mariaelenawalsh.com/asies.htm>

¹⁴⁵ Cf. *La Reina Batata*. Op. Cit. Pág. 295

Había una vez una vaca
en la quebrada de Humahuaca
Como era muy vieja, muy vieja
estaba sorda de una oreja.

Y a pesar de que ya era abuela
un día quiso ir a la escuela
Se puso unos zapatos rojos
guantes de tul y un par de anteojos

La vio la maestra asustada
y dijo: "Estás equivocada"
Y la vaca le respondió:
"¿Por qué no puedo estudiar yo?"¹⁴⁶

La utilización de la prosopopeya permite que la transmisión de la cruda realidad impacte menos y puedan tratarse, a través de la risa que re-significa todos los tabúes sociales desde otro lugar, temas como la moral, la injusticia, la muerte o en el caso de la vaca, la discriminación, Una vaca no suele ser paradigma de inteligencia en el imaginario colectivo, pero ésta, aunque dura de cerebro, vieja, sorda y un poco ridícula en su atuendo, se concentra en estudiar. Son muchos los obstáculos que debe superar para poder lograrlo: maestras descreídas, compañeros hostiles, gentes que la miran como un “bicho raro”. Pero, como ejemplo a seguir, empeñada y constante, lo consigue.

El humor es un instrumento infalible en las literaturas infantiles porque invierte y trasgrede las normas de funcionamiento del mundo que ellos dominan, de forma que las exageraciones o equivocaciones configuran una parte importante de los recursos utilizados.

Un procedimiento habitual en los juegos es la presentación de mundos donde reina lo ilógico que se concreta en manifestaciones de lo absurdo. El proceso inversor culmina en los “mundos del revés”.

“Me dijeron que en el Reino del Revés
cabe un oso en una nuez,
que usan barbas y bigotes los bebés,
y que un año dura un mes.”¹⁴⁷

La lógica del revés y la fantasía equivocada se relacionan con una vieja pieza del romancero medieval español titulada *La villa de Beodez*. María Elena toma de la tradición esta lógica basada en los *adunata* de las literaturas neolatinas medievales¹⁴⁸, que lo fusiona con el universo del *nonsense* tomado de la tradición inglesa. Este nuevo cosmos de imposibles contribuye a una lectura del mundo desde un ángulo diverso, con lo que el orden estatuido se ve en perspectiva de falsa escuadra, y devela realidades ocultas.

Por otra parte, el rumor está ligado a la conversación cotidiana, callejera, que suele estar atribuido a las mujeres del barrio. El íncipit de este poema se construye sobre el “dicen que...” que a la vez remite a la voz narradora del mito y permite cuestionar ciertas “verdades”:

Me dijeron que en el Reino del Revés
nadie baila con los pies,
que un ladrón es vigilante y otro es juez,
y que dos y dos son tres.¹⁴⁹

Aunque simpáticos, no todos los personajes del *nonsense* se muestran como ejemplo a seguir. Encontramos aquellos que representan o se ubican en el centro del poder, y dejan ver ciertas injusticias.

La combinación de absurdos pasa por personajes “existentes” que realizan acciones cotidianas pero lógicamente atribuibles a otros seres. Hay momentos en que la inversión es absoluta y hasta se anula la ley de la gravedad:

...un perro pequinés
que se cae para arriba y una vez...
no pudo bajar después...’.¹⁵⁰

Las matemáticas, las relaciones de tamaño, las modas, los espacios, los tiempos, los sentidos, las posiciones sociales, todo aparece revuelto. Se intercambian los roles determinados por la naturaleza, y la cultura y la educación pueden lograr sus ‘objetivos’ en los individuos menos pensados:

¹⁴⁶ Cf. *La Reina Batata*. Op. Cit. Pág. 295

¹⁴⁷ Cf. *El Reino del Revés*, en Canciones infantiles.

¹⁴⁸ Cf. CURTIUS, Robert Ernest: *Literatura europea y Edad Media latina*. México. Fondo de Cultura. 1975. P. 143.

¹⁴⁹ Cf. *El Reino del Revés*. Op. Cit.

¹⁵⁰ Op. Cit. Pág. 280.

...nada el pájaro y vuela el pez
que los gatos no hacen miao y dicen yes
porque estudian mucho inglés.”¹⁵¹

María Elena relativiza la posibilidad de significación del lenguaje y otras consecuencias que afectan su estrecha vinculación con su capacidad “formadora”, “ordenadora” de la vida de los niños, o más precisamente, como instrumento y objeto las relaciones de poder entre los adultos y los niños.¹⁵²

Según Marcela Carranza:

“Los textos literarios y su lectura libre, como sucede con la recepción del arte en general, nos movilizan para la búsqueda de personales e impredecibles recorridos para la comprensión del mundo y de nosotros mismos. Si leemos en libertad los textos, complejos, ambiguos, inabarcables de la literatura, nos preparamos al mismo tiempo para leer en libertad la realidad compleja, ambigua, inabarcable, ¿absurda, incomprensible? que nos rodea.”¹⁵³

Walsh crea y ubica el nonsense en el caos que es el mundo, donde niños, adolescentes, jóvenes y adultos se sumergen en ese tiempo fuera que es el juego. No obstante, este “recreo” tendrá diferentes connotaciones de acuerdo al intelecto del receptor/interlocutor.

Para presentar este nuevo mundo le resulta propicio el discurso paródico. Es el cambio, la inversión, el anacronismo lo que lo hace productivo. Su sentido parte del significado anterior y le responde con el desvío y la polarización.

Los nombres de los personajes están saturados de connotaciones: Don Enrique del Meñique, por ejemplo, cuya sonoridad y título apuntan paródicamente a un noble; o doña Disparate, la abuela confundida y alborotada. Otros parecerían “colocados” desde una literatura de cuentos de hadas aunque sus acciones poco tengan que ver con su abolengo, como la Reina Batata.

Hay seres capaces de ir más allá de lo que su situación mental y condición social lo permiten. Doña Disparate, al actuar de un modo inadecuado para su investidura, vuelve a la infancia. Los lugares comunes del estereotipo de “vieja chocha” se despliegan invertidos. Lo que en la “realidad” es rasgo negativo explota en un uso positivo.

¹⁵¹ Op. Cit. Pág. 279

¹⁵² Cf. ORTIZ, María Florencia: “Infancia y humor en la literatura infantil y juvenil Argentina. La erosión de los límites”. En La Argentina Humorística. Cultura y discurso en el 2000. Ferreyra Editor. 2003. Córdoba.

¹⁵³ Cf. CARRANZA, Marcela. La literatura al servicio de los valores, o cómo conjurar el peligro de la literatura. N° 181. Lecturas. 24 de mayo de 2006. Pág. 9

Doña Disparate,
nariz de batata,
se olvida, se olvida
de cómo se llama.

Se olvida el rodete
detrás de la puerta,
duerme que te duerme
cuando está despierta.

Oye con el diente,
habla con la oreja,
con un cucharón
barre la vereda.¹⁵⁴

La mala memoria se descoyunta en permanente creatividad ante situaciones inesperadas. La lógica imperante justifica el tópico de la rebelión de los utensilios que sin embargo son dominados por su dueña, pero en funciones no convencionales.

En líneas generales, los discursos walshianos valoran a los marginados –por viejos, por pobres, por niños, por mujeres, por locos- que se mueven coherentemente con sus propias (a) normalidades.

Desde el espacio infantil la libre asociación de lo real y lo imaginario propicia una lectura diferente sin la coacción de la sociedad adulta. Si por imperio de la sensatez el mundo es lo que es, tal vez, manejado por ciertos lunáticos pueda llegar a ser de otro modo.

CONCLUSIONES

En el *nonsense* walshiano la razón, la lógica cesa de ser la reina de las funciones intelectuales, se puede reorganizar el universo de acuerdo con nuevas leyes.

La barrera entre destinatarios infantiles y adultos nunca es exacta. Lo fónico se acerca a lo lúdico pero las connotaciones semánticas requieren de un lector/ auditor audaz.

La permanencia de sus textos lo consigue por medio de lo absurdo, de ese tiempo fuera que es el juego.

¹⁵⁴ Cf. Doña Disparate en <http://www.mariaelenawalsh.com/asies.htm>

Los efectos de su humor provocan una sonrisa que abstrae momentáneamente y funciona como catarsis, sin ignorar la reflexión y la diatriba.

La irrupción artística de la poeta no fue sino un ir más allá de todos los límites posibles: su producción no conoce fronteras, no distingue lugares, ni tiempos, ni edades. Desde los intersticios, toma la tradición literaria y en un juego mimético de la realidad, destruye y resignifica, crea lo “otro”, restaura el espacio perdido de la infancia, abre las puertas de la imaginación para invertir un mundo que relativiza y cuestiona.

Su producción trasgrede, problematiza y ubica a la Literatura Infantil y Juvenil en el sistema literario y en el campo intelectual.

El caos y el orden, lo vacío y lo lleno, destruir y fundar, desarmar para armar, de esta manera María Elena nos invita a jugar en el mundo...

BIBLIOGRAFÍA:

- ALVARADO, Maite y GUIDO, Horacio (Comp.) Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia. La marca. Ed. Colección cuadernillos de géneros, dirigida por Daniel Link. Bs. As. 1824. Alianza. 1987.
- ARPES, Marcela y RICAUD, Nora. *La literatura infantil en la mira del poder*. En: Literatura infantil argentina. Edirial: La Crujía- Stella. Bs. As. 2088. Pp. 45-79.
- BAJTÍN, M. “De los apuntes 1970-1971”, en Estética de la creación verbal. Bs. As. S. XXI. 1085. / La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Madrid. Alianza. 1987
- BALANDIER, Georges. El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales. Elogio de la fecundidad del movimiento. Barcelona. Gedisa. 1990.
- BARTHES, Roland. “Proust y los nombres” en El grado cero de la escritura. Bs. As. Siglo XXI. 1976.
- BERGSON, Henri: La risa. Bs. As. Espasa Calpe. 1986
- COLOMER, Teresa. La enseñanza de la literatura como construcción del sentido. En Revista CILIJ. Marso 2011.
- CARRANZA, Marcela. La literatura al servicio de los valores, o cómo conjurar el peligro de la literatura. N° 181. Lecturas. 24 de mayo de 2006

- DERRIDA, Jacques. De la Gramatología. México. Siglo XXI. 1986. La escritura y la diferencia. Madrid. Anthropos.1989. La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora. Barcelona. Paidós. 1989.
- DEVETACH, Laura. La construcción del camino lector. (2008) Editorial Comunicarte.
- DÍAZ- MIGOYO. Humor, ironía y parodia. Madrid. Fundamentos. 1980.
- ECO, Umberto. “Lo cómico y la regla”, en La estrategia de la ilusión. Bs. As. Lumen/ de la Flor. 1987.
- FLORES, Ana B. Políticas del humor. Ferreyra Editor. 2000. Córdoba
- HUIZINGA, Johan. Homo Ludens. Bs. As. Emecé. 1968.
- MACHADO A. M. y MONTES, G. (2003). Literatura infantil. Creación, censura y resistencia. Bs. As. Sudamericana. Cap. 9. Machado- Montes en diálogo.
- ORTIZ, María F. “Infancia y humor en la literatura infantil y juvenil Argentina. La erosión de los límites”. En La Argentina Humorística. Cultura y discurso en el 2000. Ferreyra Editor. 2003. Córdoba.
- PAULS, A. “Tres aproximaciones al concepto de parodia”, en Lecturas críticas. Bs. As. Año I. dic. 1980.
- SCHEINES, Graciela. Juegos inocentes, juegos terribles. EUDEBA. 1998.
- WALSH, María Elena. Las canciones. 1994: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S. A. /Seix Barral. BS. AS.

-----<http://www.mariaelenawalsh.com/asies.htm>

VIII Congreso “Letras del Siglo de Oro Español: Hacia Lope de Vega”**Mar del Plata, 21 al 23 de noviembre de 2012**De contradicciones y otras desmesuras en *El Burlador de Sevilla*

Karina B. Lemes

*La simulación no corresponde a un territorio,
a una referencia, a una sustancia, sino
que es la generación por los modelos de algo
real sin origen ni realidad: lo hiperreal.*
Jean Baudrillard¹⁵⁵

El teatro ha servido como género de plena significación barroca pues coloca de relieve la maraña moral y social de las relaciones entre los hombres.

En *El burlador de Sevilla* se exhibe la dualidad de la que es preso el ser humano y de esta manera se expone el pensamiento del barroco en lo que posee de arte contradictorio y antitético. En estos intersticios la desolación aparece, producto de estos choques violentos, como atributo dominante en las almas necesitadas como es el caso del joven Don Juan.

En la figura de Don Juan confluye la violencia subversiva, insurreccional, que es alimentada por la crisis del siglo XVII. Este personaje díscolo de la sociedad del siglo XIV coloca en el tapete al entramado hipócrita que tolera sus atropellos. Fue estratégico el haber situado el drama en este siglo para hablar del ingente descontrol de la realeza, además de mostrar la condición parasitaria de la nobleza cortesana.

La idea de libertad es clave en Don Juan pues él no concibe nada más que no sea satisfacer su voluntad y al mismo tiempo esta actitud devela la desolación que desgarrar su alma, es un ser disminuido; no existe plenamente; y esa falta de existencia se da porque vive angustiado, preso en la sociedad de la época. En esta no identidad interviene el conflicto religioso. Él, que ha cometido una serie de abusos sin dejar de creer en el juicio divino y en el mundo de lo sobrenatural, se condena, no por sus acciones, sino por haber prorrogado el negocio de su salvación.

Contradicciones y antítesis, desolación, desmesura, libertad serán algunos de los conceptos desde los cuales analizaremos la obra para ver qué tipo de cosmovisión se organiza y en qué medida responden a una crítica de la época.

La figura de Don Juan presenta dos cuestiones primordiales a partir de la construcción del personaje: la figura del caballero como imagen representativa de la época y la cuestión identitaria enmascarada cuando se hace pasar por otros simulando conductas decorosas. Es por medio de este

¹⁵⁵ Baudrillard, Jean. *Cultura y Simulacro*. Editorial Kairós, Barcelona, 1978

simulacro que Don Juan exhibe la verdad de su carácter ominoso del que se hace evidente para los espectadores.

A partir del reconocimiento del rol caballeresco, el ejercicio y la práctica del mismo le permite a Don Juan llevar a cabo todo tipo de vejámenes al provenir de una clase social privilegiada, actúa como si no hubiera recibido la mejor educación; en cambio, Catalinón –del que por ser lacayo presumimos que tiene poca instrucción–, es el que, diríamos, representa la conciencia dormida de creyente que tiene su amo.

Como elemento cómico, no faltan sucesivos y barrocos equívocos en la comedia. Catalinón, el gracioso, en una de las escenas de la segunda jornada se refiere al Duque Octavio como “Sagitario de Isabela”, aunque, a renglón seguido, prefiere llamarlo “Capricornio” (pág. 86). En primer término, “Sagitario” podría referirse al saetero, es decir, al que ha lanzado la saeta del amor a Isabela, no obstante, Tirso asocia “Sagitario” con “Capricornio”, lo que le permite un chiste cargado, ya que los cuernos que lleva este signo, de acuerdo con la creencia popular, son muestra de la infidelidad conyugal.

Don Juan es un hombre que no quiere que se sepa quién es; no piensa mucho sobre sí mismo y sobre sus acciones, no tiene conciencia. Lo único que le importa es su propio placer, está totalmente dedicado al hedonismo. En él se personifica el carácter pernicioso del ser humano en los siglos de la Contrarreforma, su único motivo es la venganza metafísica. Hernández Arias lo describe así: “el motivo principal [de Fausto y de Don Juan] es muy similar: una voluntad hipertrofiada de aprehender lo absoluto, un deseo desbocado que pierde el suelo moral y desemboca en un reto frente al orden establecido y las instituciones consagradas”¹⁵⁶ y Don Juan mismo dice: *Si burlar/ es hábito antiguo mí,/ ¿qué me preguntas, sabiendo/ mi condición?*¹⁵⁷ (I: 891: Pp. 53).

Sus características principales son la burla, la seducción y el engaño, Tirso de Molina quiere divertir al público pero al mismo tiempo insta a no comportarse como Don Juan y exhibe un final ejemplificador.

Cuando Don Juan logra lo que quiere ya corre a la próxima aventura, sin cavilar sobre lo pasado. Solo cuando Catalinón, voz de la conciencia, lo obliga a recordar su pasado: *Y, pues a decir me obligas/ la verdad, oye y diréla: / yo engañé y gocé a Isabela/ la duquesa...* (I: 65: Pp. 27), y más tarde se acuerda de que engañó a Isabela en Nápoles (conf. II: 303: Pp. 69-70).

Para Tenorio es solo un juego, y en el juego, quién más hace más gana (II: 324 ss.: Pp. 70), pero lo que se pervierte es el honor. Don Juan no solamente engaña a las mujeres, sino también, utiliza su amigo de la Mota (véase II: 348 ss.: Pp. 71, II: 609: Pp. 80) como medio para sus perversos actos.

¹⁵⁶ Hernández Arias, J. Rafael (2008): *Sobre la Identidad Europea. Los mitos literarios de Don Quijote, Fausto, Don Juan y Zaratustra*. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid.

Las mujeres objeto de su engaño pertenecen a todos los niveles sociales, a las nobles las engaña fingiendo ser su prometido (Isabela y Ana), a las más pobres (Tisbea y Aminta) prometiéndoles casamiento.

Don Juan proviene de una noble ascendencia y por lo tanto de una familia respetada, su padre y su tío medran en la corte. En tal sentido, Tirso de Molina realiza una crítica al Estado de la época, Aminta, por ejemplo, dice: “*Di, ¿qué caballero es éste/ que de mi esposo me priva?/ La desvergüenza en España/ se ha hecho caballería.*” (III: 129: Pp. 89).

Este personaje no teme que la justicia pueda hacerle daño: “*Si es mi padre/ el dueño de la justicia/ y es la privanza del rey,/ ¿qué temes?*” (III:163: Pp. 91), pues todos los varones de su familia se desempeñan como funcionarios del Estado e incluso amigos del rey de España. Además, el monarca aparece como su confidente pues se revela el vínculo que lo une a éste ya que el rey lo recibe con más amor que su padre (III: 836: Pp. 113). De esta manera se confía en exceso de su decencia y piensa que puede hacer lo que quiera, sin límite, como un hijo de padre influyente que no tiene consideraciones ni respeto a los demás.

No se inquieta por la injusticia cometida, ni por las consecuencias que pueden tener sus actos, ni en la tierra ni al otro lado. Se burla tanto de la ley humana como de la divina, ambos delitos les son cobrados en el otro mundo. La figura es castigada más que por criminal, por *pecador*: “El amor sin medida, la rebeldía de la carne; y la ambición demoníaca, la insatisfecha hambre de sabiduría rondando por la torre de Babel de la ambición, (...)”¹⁵⁸

Cuando uno se lo previene de un final desdichado, su respuesta es siempre la misma: “*¿En la muerte?/ ¿Tan largo me lo fiáis?/ de aquí allá hay gran jornada.*” (II: 404 ss: Pp. 73). Él, que solo ve su placer, no piensa en el momento de su muerte, ésta y el castigo de Dios le resultan distantes en el momento presente para preocuparse por la salvación de su alma. Así que continúa con sus pecados contra los seres humanos y contra Dios, y se encamina así hacia su propio fin.

Solo en la promesa que da a Don Gonzalo se comporta honestamente, cumple su palabra y va a la cena (III: 640ss: Pp. 107). Parece que no tema nada y a nadie, cuando dice *¿Yo temor?/ Si fueras el mismo infierno/ la mano te diera yo* (III: 645ss: Pp. 107.), pero finalmente, cuando Don Juan entiende que su fin está llegando, reacciona con pánico (acotación escénica antes de su monólogo (III: 665: Pp. 108). A la postre muere sin confesarse y su entrada al infierno es la escena de mayor impacto de la obra.

Su arte y su *hybris*, que es el de burlador, lo empuja inexorablemente hasta el final trágico. De ahí que algunos autores señalaran que Tirso orientó el itinerario de su personaje con desbordante erotismo a través una técnica impresionista y barroca.

¹⁵⁷ De Molina Tirso, Molina *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Buenos Aires. Colihue, 2007. Pp.53

El burlador de Sevilla inquieta por su condensación de pensamiento e intensidad de acción. Es la consecuencia lógica de una cuidadosa aglutinación de temas que nos limitamos a resumir. Constituye el amor, dentro de esta «comedia», uno de sus grandes ingredientes. Don Juan lo representa en una escala elemental, es decir, inaceptable. Podemos acudir a otras obras del mismo autor para demostrar ejemplificaciones contundentes. Sin embargo en otras figuras masculinas de esta pieza se puede percibir una cara más atrayente del amor a pesar de sus muchas sombras: ahí están el Duque Octavio, el Marqués de la Mota y el mismo Batricio para confirmarlo. En cuanto a las mujeres, a decir verdad, no evidencian excesiva virtud: egoístas, ambiciosas, calculadoras, vanas, sensuales, por eso se pierden tan fácilmente, juguetes de su propia fragilidad.

Don Juan, que ha realizado una serie de excesos, sin dejar de creer en el juicio divino y en el mundo de lo sobrenatural, se condena por haber prorrogado demasiado el negocio de su salvación. Piensa que es mayor el plazo que Dios le fija, y se condena por presunción.

Para este personaje lo que importa es su albedrío, los más elevados sentimientos no caben en su alma mezquina. Disputa por conseguir lo que su soberbia exige, pues su vida gira en torno del “yo”. Fuera de esto, no existe nada más que su voluntad. Su provocación a la ley, y a todo lo que se le opone apunta hacia un individuo que es prototipo de la más exigente de las libertades.

Para el hombre barroco, la libertad es un concepto que señala la decisión de ejercer la propia voluntad. Tirso lo evidencia a través de uno de sus lemas “deleitar aprovechando”, con aspiración de entretener al espectador, de humanizarlo, de agudizarle su responsabilidad social y cristiana.

Tirso lleva estos dos aspectos el del libertino/burlador de mujeres (apenas apuntado) y del atrevido retador de los muertos (cena macabra de la calavera, o de la estatua de piedra) a su plena expansión en Don Juan y los complementa muy concienzudamente en consonancia con su pensamiento religioso, para conferir sentido trascendente al desenlace.

Esta obra confirma el sentido de la justicia poética pues la muerte del personaje ratifica el verdadero núcleo al constituir un hecho ejemplar que sirve como conducta aleccionadora.

A modo de Cierre

De un modo sumario, cabría decir que el monarca se apoya con confianza en el pueblo tiene motivos para no resentir el esplendor de la alta nobleza, si bien ésta, sumisa a la autoridad real desde los Reyes Católicos, cobra más fuerza bajo el sistema de valores que se inaugura con Felipe III y se continua durante todo el siglo XVIII; el pueblo común, por su parte, temeroso del poder señorial o político de la nobleza, se siente sólo protegido por la Corona, aunque no dejara de mirarse, miméticamente, en el espejo nobiliario.

¹⁵⁸ Wardropper, Bruce- Vallbuena Prat, Ángel. “De El Burlador de Sevilla al mito de Don Juan” en Historia y Crítica de la Literatura Española. Tomo III. Barcelona. Crítica. 1983. Pp. 882

El burlador de Sevilla participa de ciertos rasgos propios de la comedia de enredo –género de copiosa producción durante la época barroca y representa la condenación de una clase y un sistema social. El desorden, la desesperanza y la amargura de la España estática de la prolongada Contrarreforma están tocados enérgicamente y lo barroco potencia estos tópicos.

Manifiesta todos los valores y antivalores de su época. La sociedad estamental exhibe una admirable cohesión, aunque es dable observar fracturas.

En Don Juan, aunque él se diga noble caballero, y según nos lo presenta el teólogo y moralista Fray Gabriel Téllez, yace un símbolo tristemente sombrío de la nobleza de su tiempo. Se condena su hedonismo sin freno, su hipocresía y soberbia, postulándose por esa misma negrura del personaje, que se extiende en grado variable a casi toda la gama de los demás, el retorno inmediato, sin aplazamientos peligrosos, al buen obrar cristiano.

BIBLIOGRFÍA

- ✓ AA.VV *Batallas Éticas*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2004.
- ✓ Wardropper, Bruce- Vallbuena Prat, Angel. “De *El Burlador de Sevilla* al mito de Don Juan” en *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Tomo III. Barcelona. Crítica. 1983. Pp 882
- ✓ Hernández Arias, J. Rafael (2008): *Sobre la Identidad Europea. Los mitos literarios de Don Quijote, Fausto, Don Juan y Zaratustra*. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid.
- ✓ De Molina Tirso, Molina *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Buenos Aires. Colihue, 2007. Pp.53

Paradojas en la práctica de la enseñanza de la literatura

Karina Beatriz Lemes
María Florencia Vallejos Octacio

La problemática de la enseñanza en la formación de docentes

Palabras Claves: enseñanza- didáctica- literatura-

En la presente comunicación intentaremos abordar el complejo tema de la didáctica de la literatura, cuál es la función del profesor al enseñar literatura en la escuela media y cómo esto es consecuencia de la formación del mismo y de los objetivos de la institución.

En este sentido es interesante exponer las paradojas a las que debe enfrentarse el docente a la hora de fijar sus metas para enseñar literatura, cómo hacer para congeniar los requerimientos de la escuela que exige la transmisión de ciertos datos para luego ser evaluados, los paradigmas sobre la enseñanza de la literatura, que muchas veces son tergiversados y la propia formación del docente.

El docente debe poder dotar al alumno de herramientas dúctiles que le permitan reconocer y apreciar el talento literario allí donde se halle. La lectura ha de ser un vínculo creativo, debe promover la creatividad ya que ella le permitirá al alumno abordar el problema de la obra literaria desde adentro, es decir desde las dificultades técnicas que enseña la gestación de una obra literaria.

“...la literatura cómo antídoto contra el sistema constructor de consumidores deshumanizados como escudo frente a los integrismos sectarios (...) como fuente del cultivo de ideas nobles y espíritu crítico.”

Pero para dirimir las cuestiones acerca del impacto de la formación docente en la enseñanza del campo literario sería propicio definir a la literatura como a la forma en que alguien decide leer, es decir poner énfasis en la mirada actualizadora del lector y no en la naturaleza de lo escrito como lo sostiene Eagleton¹⁵⁹. Esto amén de que sin duda alguna hay obras que fueron pergeñadas para ser leídas como literatura, algunos textos nacen literarios pero a otros se les impone ese carácter. De esta manera queda expuesto que la literatura no hace referencia solamente a un conjunto de rasgos inherentes a las obras sino que coloca el foco en las diferentes formas en que las personas se relacionan con lo escrito.

Esta perspectiva nos conduce a la noción de competencia literaria vinculado y adoptado a partir del concepto pragmático de competencia comunicativa de Hymes¹⁶⁰. Ello implica el desarrollo de ciertas capacidades convencionales, culturales; por lo que la competencia literaria es incorporada y comprensible en un enclave histórico-cultural.

¹⁵⁹ Citado por Gonzalez Nieto, Luis. *Teoría lingüística y enseñanza de la lengua (lingüística para profesores)*. Madrid. Ed Cátedra. 2001

¹⁶⁰ Citado por Gonzalez Nieto, Luis. *Teoría lingüística y enseñanza de la lengua (lingüística para profesores)*. Madrid. Ed Cátedra. 2001

De acuerdo con lo expuesto el concepto de literatura no se determinaría por unos atributos lingüísticos ni dispondría de una acepción universal y eternos, sino histórico e ideológico.

No debemos perder de vista que estas discusiones implican que en cada cultura se constituye un corpus de obras cuya configuración no es casual, sino el corolario de una serie de circunstancias históricos-culturales. Así este conjunto constituye el canon compuesto por obras consideradas meritorias de ser interpretadas.

Al respecto Mignolo¹⁶¹ sostiene que la constitución del canon en los estudios literarios no es más que un ejemplo de la necesidad de las comunidades humanas de estabilizar su pasado, adaptarse a su presente y proyectar su futuro.

De esta manera, lo literario está delimitado por el canon dentro de una cultura, sustentada por una tradición, por ello las obras que son consideradas merecedoras de lectura, de comentario y de enseñanza constituyen algo indiscutible durante mucho tiempo, salvo en detalles menores.

En cuanto a la enseñanza de la literatura recordemos que durante mucho tiempo, desde la antigüedad clásica hasta el siglo XVIII predominó el paradigma retórico, en donde los grandes autores constituyen modelos en cuyas obras el alumno debe aprender las artes de la buena expresión, en su amplia dimensión: invención, disposición, elocución. Los alumnos deben entrenarse en el desarrollo de ciertas habilidades sobre determinados temas y conforme a reglas.

A partir del siglo XIX se generaliza el análisis de la literatura como historia de los autores y las obras representativas de una cultura, especialmente lo nacional.

En algunos momentos la clase de literatura se transforma en un catálogo representativo de la cultura, entre otros y un análisis de las circunstancias sociales.

En este contexto se revaloriza el trabajo con los textos en clave taller, en actividades de animación a la lectura sobre todo en los primeros niveles.

Lo que se busca es desarrollar una preocupación por propiciar el gusto por la lectura entre amplias capas de la población.

Es importante que exista renovación de metodologías de análisis literarios, pero sin lugar a dudas no solo depende de ello, pues no se trata de adoptar unos y rechazar otros sino de que respondan a una determinada concepción de la literatura.

Pensar en una propuesta de didáctica para la enseñanza de la literatura es tener en cuenta que las formas lingüísticas y los significados culturales, ideológicos constituyen polos de lo literario. La literatura insta un uso secundario de la lengua acotado históricamente por una tradición, en este sentido González Nieto sostiene: “El valor educativo de los discursos reconocidos como literarios

¹⁶¹ Citado por Gonzalez Nieto, Luis. *Teoría lingüística y enseñanza de la lengua (lingüística para profesores)*. Madrid. Ed Cátedra. 2001

radica en que su potencial semántico, semiótico y expresivo, o retórico, por cumplen unas funciones comunicativas y cognitivas diferentes a las de la comunicación práctica” (2001).

Sin embargo los autores no disponen de reglas diferentes a los hablantes diarios, esto debe ser tenido en cuenta pues la retórica, los códigos culturales propios de la literatura, entre ellos géneros, recursos y estilos, basados en una tradición lo que debemos acercar a los alumnos para que conozcan.

La enseñanza de la lengua y la literatura debe considerarse como complementaria, en donde el discurso literario debe desempeñar un papel protagónico en el desarrollo lingüístico, la aproximación a los textos literarios debe potenciar los horizontes semánticos y retóricos o expresiones de alumnos y paralelamente los contacta con un canon o capital cultural.

En este sentido la enseñanza de la literatura debe concebirse como un enriquecimiento de los saberes textuales, retóricos, expresivos y del sentido de la adecuación a la multiplicidad de situaciones e intenciones. Además de dotarlos de un incremento del mundo de significados, del mundo mental y cultural.

El sentido primario de la formación literaria es enseñar a leer, proveer las claves de interpretación para que los alumnos aprecien que en algunos discursos más complejos operan las mismas reglas y condiciones con las que hablamos todos los días y que además existe un desarrollo espinoso de dichas reglas con su propia tradición, la intertextualidad se torna dificultosa.

La tarea del docente es dotar al alumno de habilidades para que la interpretación de los textos que lee sea eficiente, además de que pueda desarrollar sus competencias cognitivas, el profesor hallará dichas claves en los aportes lingüísticos y en los estudios literarios pues constituyen una herramienta que en cada caso habrá que seleccionar adecuadamente a fin de que no fragmenten ni destruyan el objeto literario.

Y si además pretendemos desarrollar el hábito y el placer por la lectura deberá comenzarse por incentivar desde los primeros años y para ello disponemos de una buena batería de textos infantiles, sin embargo no debemos olvidar que el placer del texto es fruto del esfuerzo lo que exigirá programar lecturas progresivamente difíciles y actividades a fin de facilitar esas lecturas.

Que los alumnos sean o no lectores no solo dependerá de los docentes, pero si recalará en ellos el compromiso de facilitar el camino poniéndoles en contacto, de manera escalonada con las conflictos de la lectura literaria, conflictos de toda índole propiciadas por el mundo creado por las obras y la estructuración formal de ese mundo.

Algunos de los aspectos a tener en cuenta a la hora de desarrollar la competencia literaria pasa por generar en los alumnos la experiencia de la comunicación literaria de tal manera que la literatura no se vea como una actividad exclusivamente escolar sino como un fenómeno social.

Seleccionar textos que ofrezcan elementos suficientes para develar su significado y que potencien las capacidades de interpretación de los alumnos.

Estimular al progreso en la capacidad de hacer interpretaciones complejas, lo que implica dosificar las dificultades.

Generar actividades que favorezcan todas las operaciones implicadas en la lectura, mediante ejercicios de inferencias y control de la interpretación.

En este sentido González Nieto afirma que la función del docente es el desarrollo de una competencia literaria como lectores, no así una competencia como escritores, completar textos, transformarlos de acuerdo a unos modelos y unas situaciones constituyen un procedimiento didáctica al servicio de unas competencias lingüísticas y literarias.

La enseñanza de la literatura ayuda a potenciar el pensamiento abstracto, en tal sentido algunas estructuras de la lengua escrita nos permiten asociar nuestro pensamiento y unir nuestras ideas en formas que no están fácilmente disponibles en el habla cotidiana. Una vez incorporadas, mediante la escritura, dichas estructuras están aptas para ser usadas en el habla cuando la ocasión lo exige incrementando el repertorio oral.

La enseñanza de la lengua y la literatura en todos los planos constituye una labor de comprensión, de producción y de reflexión sobre el uso de textos que desempeñan diferentes funciones comunicativas, en variadas esferas de la interacción social una de los cuales es el de la comunicación literaria.

Es necesario hacer hincapié en que el lenguaje puede usarse en funciones comunicativas diversas y que existe un tipo de texto cuyo referente no es de la realidad social, aunque a veces la reflejan, no cumplen funciones referenciales sino metafóricas de la realidad.

La literatura germina de un sentimiento de desacuerdo con la realidad, el escritor deviene en un inconformista, alguien afecto a cuestionar el sistema y las normas con los que pretendemos interpretar y organizar la realidad. Por ello encarar un estudio de la literatura como si fuese una labor superficial, prescindible es peor que enseñarla de manera deficiente.

Por ello el profesor no debe olvidarse de su meta fundamental en el campo literario que es crear y formar lectores, ávidos por conocer obras literarias y que sientan placer con la lectura.

De esta manera el alumno aprenderá que la literatura es vida, intensificada connotativa y simbólicamente mediante el lenguaje, deberá ser fundamentación y adquisición de experiencias antes que mera acumulación de datos. Es decir, conocer e interpretar el mundo mediante la creación literaria.

Sin lugar a dudas la literatura es más que una asignatura a ser estudiada, pues su función no se cumple con el mero aprendizaje de habilidades teórico-práctico, la lectura y análisis de obras literarias es una actitud.

Las humanidades en general y la literatura particularmente no funcionan por procedimientos acumulativos, ni en su método ni en su comprensión. Precisamente por ser la literatura un plano en donde no existe la refutabilidad tampoco puede existir lo verificable.

Garrido sostiene que la literatura constituye "...un sistema de interrelaciones, una galaxia cuyos límites no están tanto en las fronteras nacionales o lingüísticas, sino más bien en las grandes corrientes o paradigmas que van conformando ese tan inaprehensible como real "canon" literario, histórico y sucesivo que configura el modelo de los escritores hijos de una misma cultura" (2004).

A modo de conclusiones parciales diremos que el buen profesor de literatura debe ser alguien que, además de sensibilidad para lo literario, ha de tener una amplia curiosidad y un cierto nivel de conocimientos en muy diversas materias.

BIBLIOGRAFÍA

- García Berrio, A- Huerta Calvo, J. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid. Cátedra. 1992
- Garrido, Miguel Ángel. *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid. Ed Síntesis. 2004
- Gonzalez Nieto, Luis. *Teoría lingüística y enseñanza de la lengua (lingüística para profesores)*. Madrid. Ed Cátedra. 2001

I JORNADAS TEMÁTICAS DE LITERATURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA: EL HUMOR EN LA LITERATURA ARGENTINA

Natalia Aldana
Karina Lemes

Una mirada humorística en *Dormir al sol*

Cuando una persona ha conseguido reír, (...), ha demostrado una capacidad de inteligencia que le permite diferenciarse del medio natural en el que se encuentra. (...) La risa entraña un proceso intelectual que permite al riendo distanciarse (...) del objeto de su hilaridad, y connota (...) una expresión de placer de sentir la inteligencia.

Jorge Ángel Hernández

En el presente trabajo se abordará el análisis del humor como estrategia y medio para cuestionar las respuestas habituales de las reglas de constitución de identidades, a las normas lingüísticas y sociales de interacción. Pretende exponer la arbitrariedad de la ley mediante el desestructuramiento efervescente de las producciones humorísticas y la consecuente construcción de semiosis alternativas a las hegemónicas.

Estas condiciones convierten a las producciones humorísticas en un importante procedimiento que permiten instaurar en la obra el *double coding*, que pretende satisfacer a dos tipos de lectores: al ingenuo, al que le interesa el devenir de la trama y al lector entrenado, el que reconoce los guiños de la ironía.

En este sentido se analizará *Dormir al sol* (1973) de Adolfo Bioy Casares, en la línea de la literatura fantástica, en donde no solo se trata adyacentemente el tópico de la cosificación de los seres humanos sino también se lleva al extremo el tema de la confianza ciega en los adelantos científicos en pos del progreso de la civilización.

Bioy Casares coloca a Lucho Bordenave en el Hospital Frenopático, una péfida institución donde se experimenta con el trasplante de almas en cuerpos ajenos, incluyendo los de los animales, incursiona en las alucinantes posibilidades con que los avances científicos sorprenden a la humanidad, además de exponer la cosificación de los seres humanos. Se trata, de un lugar demoníaco, pero su proyección semántica, unívoca y sin matices, funciona sin interferencias irónicas que pudieran hacerlo metonimia de algún aspecto significativo de la realidad inmediata, del cronotopo vivo e inevitable del que todo texto emerge.

Más allá de lo que deja en manifiesto el autor, teniendo en cuenta el contexto temporal y sociocultural de la obra, se podría decir que algunos revolucionarios avances científicos que marcaron la época, sumados a situaciones políticas y sociales que llevaban a la afirmación “nadie dice ser quien verdaderamente es”, fomentan la multiplicidad de sentidos, y permiten aludir a ciertos aspectos conflictivos del referente empírico. La clínica en donde Bordenave hace su primera visita, con la esperanza de que le devuelvan a su señora, pero debe volver a su casa con las manos vacías,

resuena a las romerías que debían hacer los familiares de los detenidos durante el proceso militar, que concurrir incansablemente a los lugares de detención con la esperanza de saber de ellos, de recuperar a sus familiares.

De esta manera arribamos a una problemática existencial, la novela deja vislumbrar una estentórea conciencia de la decepción emocional potenciada a partir de estar y no estar, ser o no ser, cuestionamientos determinados por las circunstancias históricas del momento: los últimos ademanes de control por parte de un gobierno militar que cercena la libertad a un pueblo.

Para Eco “Lo cómico y el humorismo son la forma en la que el hombre intenta hacer aceptable la idea insoportable de la propia muerte o, de urdir la única venganza que le resulta posible contra el destino o los dioses que lo quieren muerto” (2000, ¿?.). Bioy Casares recurre a lo cómico y humorístico para trabajar aspectos que remiten un referente empírico conflictivo, los 70 una época sumida en el caos, confusión, nadie sabía a ciencia cierta lo que estaba ocurriendo pues todo era solapado.

En esta propuesta se instala el juego del doble código, se pergeñan varios niveles de interpretación con la intención de satisfacer a todos los lectores, a los ingenuos, los cuales sólo siguen el hilo de las peripecias y disfrutan con las aventuras; y a los lectores entrenados en el reconocimiento de estilemas cultos, guiños irónicos y connotaciones de sentidos.

Otro nivel connotativo constituye la trascendencia del tema en términos de la subordinación del individuo a fuerzas que exceden su capacidad de control, provengan del poder, de la burocracia o de la tecnología, fuerzas que logran despersonalizarlo con gran pericia, esto ratifica la posibilidad de universalizar el sentido a un plano existencial; inactivado el cronotopo de la Argentina de los '70 bajo los conflictos sociales, el relato puede ser identificado en cualquier tiempo y/o espacio: critica el presente aunque esté situado en el pasado, al que se figura mediante recursos que operan por desplazamiento: el uso de la elipsis, la alusión y la alegoría.

Según Barthes la connotación “... es la vía a la polisemia del texto clásico”. De esta manera Bioy Casares produce los aspectos simbólicos de la institución, como también la del paciente y confía al lector los elementos de esa lectura, en la medida en que su enciclopedia le permita reconocer la compleja trama y sus vinculaciones con la situación Argentina de los '70.

La falta total de sentido y lógica entre medios y fines, causa y resultados se instaura como único lugar privilegiado para la existencia en la que se emplaza el absurdo. Este se alimenta de los aspectos más conflictivos de nuestra sociedad post-industrial: desde el plano político, la pseudo legalidad de las tramitaciones; el aspecto social, la egolatría y la ambición de poder y placer; desde el punto de vista tecnocrático, la burocracia y desde lo tecnológico, la maquinaria, “supuestamente” destinada a curar.

El discurso del humor impugna las interpretaciones de la doxa como arbitrarias y muestra la construcción del sujeto, la simulación del mismo, su puesta en escena para deconstruirlo en su arbitrariedad, en su falta de fundamento que lo legitime. El dominio del humor se emplaza en la ruptura del orden, la distancia, la opacidad, la crítica, la resistencia. El humor no se ejerce desde un principio de verdad, sino desde un saber para el que los saberes establecidos son falsos.

En la base de todo proceso humorístico está lo cómico como esencia, como sustrato generador de la comicidad, en tanto capacidad, y frente a ésta, el humorismo es siempre el producto de un acto intencional: ser / resultar cómico, en la medida de las posibilidades.

Así, el autor describe un episodio en donde se utiliza intencionalmente la hipérbole para intensificar lo absurdo de la situación, el *súmmum*: “Mientras desarmaba el reloj, yo pensaba: “Para no contrariar a Standle, permití que la encerraran en el Frenopático Por algo dice Diana que los maridos, en el afán de quedar bien con el primer llegado, sacrifican a la mujer” 2005, 51).

Bioy Casares despliega una especial manera de enjuiciar, afrontar y comentar las situaciones con distanciamiento ingenioso -enmascarada bajo la primera persona, reforzada por el masculino-, burlón y en apariencia ligero, con clara intención de resultar cómico, o que al menos tal disposición sea reconocida públicamente y se disfrute de ella.

El humor es una perspectiva ante la vida, y por ende, un fenómeno estético complejo, implica un proceso anímico reflexivo, en el que juega un papel relevante el sentimiento de lo cómico en cualquiera de sus múltiples formas.

Los procedimientos que Bioy Casares pergeña son variados, recurre a las descripciones animalescas, por ejemplo cuando describe la actitud del doctor Samaniego: “El doctor Samaniego escondió su cara de lobo en sus manos, que son enormes y pálidas”. (2005, 161) Parodia y caricatura se originan en la imitación y ambas degradan. La caricatura lo hace extrayendo del conjunto un rasgo aislado que resulta cómico al exagerarlo. Al exagerar un rasgo que no era cómico de por sí, lo crea. La parodia degrada lo eminente destruyendo la unidad entre los caracteres. Ambas son artes por referencia, ya que no se conciben sin un modelo.

La mención a situaciones discolantes también provoca comicidad: “La miré para que me creyera y me encontré con un cuadro de sofocación: tirada sobre la silla, con las piernas abiertas, descompuesta, despechugada, estaba tan rara que me asombró su voz, perfectamente normal cuando me preguntó: - ¿Lo que ahora menos deseas en el mundo es una mujer? - ¿Por qué lo decís?(...) Me sentía mal, estaba tristísimo, (...) y esta mujer, con esa facha, me decía disparates que no tenían la menor ilación” (2005, 71).

En estos casos, el humor no nos promete liberación, nos advierte la imposibilidad de una liberación global, rememora la presencia de una ley que no hay razón para obedecer, y al hacerlo

socava la misma. Bioy Casares consigue exceptuarse del respeto a las reglas y vislumbra la existencia de algún lector cómplice que haga lo mismo y goce de la liberación de la censura.

Freud señala que el humor es una especie de lo cómico, “la manifestación más alta de los mecanismos de adaptación del individuo”. El placer del chiste deriva del ahorro del gasto psíquico, y el de la comicidad deriva del ahorro del gasto de representación, y el del humor del ahorro del gasto del sentimiento.

La búsqueda filosófica de Lucho Bordenave tiene también sus consecuencias funestas. Su relato es un proceso a través del cual el sujeto moderno recupera la conciencia de su derrota al enfrentarlo a una conciencia primaria, a la posibilidad de animalizarlo, de domesticarlo por los nuevos poderes coercitivos engendrados por la ciencia.

La literatura aparece desde esta perspectiva como la única solución para rescatar al individuo de esa incómoda realidad. En *Dormir al sol* los personajes viven ignorantes de esa verdad que gestiona sus vidas más allá de su cotidianidad de barrio, los personajes descansan apaciblemente al sol que ofrece la ciencia convencidos del bienestar que ésta proporciona. Lucho es la luz que desde las tinieblas de la ciencia trata de rescatar una verdad peligrosa que posibilite su salvación. Una salvación que libere al personaje de su condición de sujeto domesticado a través de la escritura, una escritura que entraña el compromiso con un destino trágico.

La novela supone una estratificación de diferentes unidades coercitivas que tienen su final en los extremos asociados a la soledad del personaje. Uno de los extremos es el plano en el que la escritura tiene lugar, el Frenopático, culmen definitivo de esa estratificación del poder en el que el personaje escribe con la certeza de estar en posesión de una verdad ajena a la vida del barrio.

Esta obra se funda en una estrategia narrativa que posibilita a su autor edificar la metáfora del hospital pero con sentidos literarios y que además, privilegian aspectos caóticos y destructivos asociados a la enfermedad y no a la salud.

La novela se yergue saturada de significaciones debido a las finas líneas del humor, como técnica indagadora para mantener un permanente estado de crítica, que subsume tanto al reducto hospitalario como al hombre y su lugar en el mundo.

Mediante lo connotativo la obra funciona como un juego en el cual un sistema remite a otro según las necesidades de una cierta entelequia.

La referencialidad mutua entre connotación y denotación posibilita la construcción de un cronotopo apropiado para la ironía, el humor.

Aunque parta de la metáfora hospitalaria, ésta muta cuando comprobamos la realidad que la ficción plantea, ante una situación que “es” y lo que “debería ser”. Así dicha metaforización se hace complementaria a otras posibles lecturas, lo que la complejiza y dispara sus sentidos interpretativos.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. S/Z. Bs. As: Siglo XXI, 1992.
- Eco, Umberto. “Achille Campanile: lo cómico como extrañamiento”. Entre mentira e ironía. Barcelona: Lumen, 2000.
- Lipovetsky, Gilles. “La sociedad humorística”. La era del vacío. Barcelona: Anagrama. 1986.
- Vigarra Tauste, Ana María. “Sobre el chiste, texto lúdico”. El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis. Madrid: Ediciones Libertarias, 1994.
- Aristondo, Miguel Ibáñez . Literatura y evasión en la obra Dormir al sol de Adolfo Bioy Casares El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/dormiso.html>
- Domínguez, Marta Susana: (2010) Las parodias satíricas de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur.

Resumen de ponencia *Buenos Aires: los submundos en la nueva novela negra*.
Mercedes García Saraví – María Aurelia Escalada (Universidad Nacional de Misiones)

No basta con vivir en la ciudad, si no se alcanza desde su mismo rechazo,
si no se entra en ella por calles que no son las de los planos. Una ciudad es
también fantasma que sólo la ingenuidad del habitante cree domesticable y
próximo;
apenas unos pocos saben del mecanismo interior que hace caer las fachadas y
da acceso
por oscuros paisajes a sus últimos reductos.

Julio Cortázar

La colección Negro Absoluto, dirigida por Juan Sasturain, congrega bajo la denominación “Novela Negra” a un conjunto heterogéneo de textualidades de difícil clasificación, que mixturán elementos de los géneros más codificados, bordeando o traspasando sus límites. En el marco de esta tendencia, la colección toma como emplazamiento y objeto de narración a la ciudad de Buenos Aires, como espacio urbano, que propicia y alberga al género policial desde sus orígenes. La experiencia y cotidianeidad urbanas son material para los novelistas, quienes traducen en relato su andar por la ciudad, mediado por la anécdota criminal.

En esta ponencia nos ocupamos de un Buenos Aires otro, mirado como una suerte de inframundo paralelo y desconcertante, que subyace a la ciudad visible. Y en este sentido, tomaremos 3 novelas de la colección, por un lado *El Síndrome de Rasputín* (2009) y *Los Bailarines del Fin del Mundo* (2009), de Ricardo Romero, y por otro, *Ceviche* (2009), de Federico Levín, en las que se hace patente esta mirada que configura discursivamente a Bs. As. como un espacio infernal que alberga al acontecimiento criminal, dotando a la narración de un matiz eminentemente mítico.

Las novelas parodian tanto el discurso mitológico clásico como así también el infierno de Dante. Dado que en las novelas cobran relevancia los recursos paródicos, el grotesco y la catábasis, resulta apropiado encarar el análisis desde la teoría bajtiniana, la Divina Comedia y los aportes de Deleuze a partir del concepto de lo anómalo, a la luz de los cuales es posible visualizar múltiples referencias. La catábasis, se constituye en ambas novelas como un viaje simbólico al inframundo, se evidencia la subversión de valores inherentes al tratamiento de los cuerpos grotescos y del espacio urbano a nivel temático, resaltando la hibridez y pluralidad en un paralelismo directo al tratamiento del lenguaje que utilizan los autores. Hablamos de catábasis para referirnos al viejo recurso del viaje al inframundo
DEFINIR SEGÚN TEÓRICOS PERTINENTES.

Realidades urbanas que cobran dimensiones infernales a través del tratamiento literario /estético en cada uno de los relatos, sótanos, estacionamientos suterráneos, el Shopping

La instancia de lo urbano como referencia, central en la novela negra, tiene un papel de indicio para el lector, pues conforma un conjunto de trazas en las que se asientan las

huellas de los crímenes. Pero también la ciudad es el territorio donde se expresan materialmente las problemáticas sociales y estéticas que plantea la ficción. En este espacio la mirada rescata las fracturas de un tejido social y moral que se desintegra en discriminaciones y segregaciones. En tal sentido, la ciudad se muestra como territorio de contornos inciertos. Las distintas trayectorias y configuraciones espaciales que se conforman en su interior, desatan problemáticas que aportan textura y complejidad al género.

El barrio como escenario configura un pequeño mundo cotidiano que ha sufrido mutaciones y fragmentaciones que solo pueden apreciarse con una mirada cercana. En este ambiente se despliega la trayectoria del protagonista como un extranjero en su tierra, deslumbrado por las costumbres de otros extranjeros: los inmigrantes peruanos, que a través de su comida, usanzas y rituales, abren las puertas de una experiencia que abarca todo el ciclo vital: alimentación-sexo-muerte.

No solo trata de vivir en un barrio invadido por extranjeros, sino también Héctor Vizcarra es un “sapo de otro pozo” (p. 27), un personaje que se configura como un inadaptado, gordo y monofocal, que se marginaliza y aparta de la convivencia social. En el Abasto que es “todos los lugares del mundo” (p.), la identidad se pone en juego frente a la alteridad, en el sentido que lo plantea Marc Augé cuando sostiene que “...No hay identidad sin la presencia de los otros. No hay identidad sin alteridad”.

El barrio tiene su contraparte en los *shopping center*, un simulacro de ciudad en miniatura, “una especie de calle sin autos ni peatones, pero con mucho olor a comida” (p.194), “un barrio dentro del barrio” (p.194), que mantiene una relación *indiferente* con la ciudad que lo rodea, acentuando así la frontera entre el adentro y el afuera. Es un espacio que anula el sentido de orientación e ignora la geografía exterior. (Cf. Sarlo) La descripción que propone Levín para ilustrar el espacio del *shopping center* se desplaza semánticamente hacia lo escatológico y agudiza un repertorio metafórico que asocia el cuerpo humano con esa construcción que transgrede y desmiente la lógica exterior. El conjunto de asociaciones con lo corporal lleva al aparato digestivo.

... el estómago de ese monstruo que digiere millones de movimientos, voces y transacciones del día que pasó... (p.199)

La escatología se lleva al grotesco al insistir permanentemente en el acto vital de comer. Ese proceso inversor representa los valores sociales cruzados, pero también una poética renovada del género, a partir de la permanente insistencia del relato en el hecho de que nada ni nadie es lo que parece.

La ironía y su efecto distanciador es una operación central en esta novela. A veces Levín elige ese camino para anular la expectativa de verosimilitud. El tratamiento afecta a los personajes, cuya caracterización evidencia una dimensión cómica por medio de la caricatura y los nombres “escatológicos”, “Intestino Delgado”, “Sudor de Sombra” o el propio “Sapo”.

Mezcla con las novelas de aventuras, el policial se pierde, se diluye en una sucesión de peripecias que implican un cambio de género.

En Ceviche, está presente la noción de cuerpo grotesco, como aquel que prioriza sus aspectos físicos y ha trasvasado las fronteras, relacionado con el contexto de la fiesta popular y también ligado al descenso (al sótano del ritmo) momento en que todas las normas vigentes en lo cotidiano se suspenden y se subvierten.

El grotesco posibilita concebir un mundo completamente diferente, que constantemente subvierte las convenciones.

En Ceviche el Sapo se embarca hacia las profundidades del Sótano del Ritmo para continuar su pesquisa trasladando el tema de Dante al plano paródico

También el capítulo del Shopping.

En Los Bailarines... Los héroes descienden al CentrodelaTierra, continuando el modelo clásico donde existen una multitud de huecos, pasadizos de entrada al infierno. Se plasma esa sensación de opresión

La ciudad, como el cuerpo grotesco aparece subvertida y perforada de agujeros que dan al infierno

Síndrome de Tourette El trastorno lleva el nombre del médico [Georges Gilles de la Tourette](#), [neurólogo](#) pionero [francés](#) que en [1885](#) publicó un resumen de nueve casos de personas con reflejos involuntarios. Otro médico francés, [Jean Marc Gaspard Itard](#), describió en [1825](#), por primera vez, el caso de una mujer noble francesa de 86 años de edad con la enfermedad, la marquesa de Dampierre.

No todas las personas con síndrome de Tourette tienen otros trastornos además de los [tics](#). Sin embargo, muchas personas experimentan problemas adicionales como el [trastorno obsesivo-compulsivo](#), en el cual la persona siente que algo tuviera que hacerse repetidamente; el [trastorno de déficit de atención](#), en el cual la persona tiene dificultades en [concentrarse](#) y se distrae fácilmente; diversos trastornos del desarrollo del aprendizaje, los cuales incluyen dificultades de [lectura](#), [escritura](#), [aritmética](#) y problemas [perceptuales](#); y trastornos del sueño, que incluyen despertarse frecuentemente o hablar dormido.

La amplia variedad de síntomas que pueden acompañar los tics puede causar más limitaciones que los tics mismos. Pacientes, familias y médicos necesitan determinar qué [síntomas](#) causan más limitaciones para poder elegir los [medicamentos](#) y las terapias más apropiadas

Ambas novelas exceden las concepciones de lo alto y lo bajo que postula Bajtín, y van más allá en su estética fronteriza que configura un sistema en el que el inframundo se cruzan y superponen elementos de la obra

El infierno presenta un desfile de cuerpos descriptos con monstruosidad, deformados y sometidos a eternos suplicios (bailar incansablemente)

Las dimensiones materiales inferiores adquieren gran relevancia (en ceviche los nombres, de los personajes, la descripción del shopping como un monstruo que digiere consumidores, un estómago) configurando un universo infernal tanto urbano como corporal.

Estos cuerpos deformados, híbridos y grotescos que trasgreden sus límites remite claramente a la trasgresión en otros niveles, poniendo en evidencia la relatividad de las leyes genéricas. La palabra híbrida, múltiple, anómala se presenta

paralelamente a esta subversión temática como una forma de poner en evidencia también el tratamiento que se le da al lenguaje.

El metro es la otra ciudad, la ciudad que habita en las entrañas de la que se mueve en la superficie. es, literalmente, un descenso a los infiernos.

El metro es la carretera que se recorre en el territorio de las sombras

La novela plantea otro modo de vivenciar el subte

La aparición de cierta condición de animalidad, o infrahumanidad, es frecuente en la descripción de los habitantes subterráneos

Estas experiencias fronterizas, bien podrían ser leídas como tácticas en el sentido que las trabaja De Certau. El sujeto traza sus propios garabatos en el texto (ciudad subterránea)