

Guía de Presentación de
INFORMES DE AVANCE – INFORMES FINALES

Proyectos acreditados en la Secretaría de Investigación y Postgrado.

1. TÍTULO DEL PROYECTO:

Revisitaciones, huidas y desbordes en la novela argentina contemporánea

3. FECHAS DE INICIO Y DE FINALIZACION DEL PROYECTO:

DESDE 1 -1-2010 HASTA 31-12-2011

4. PERIODO AL QUE SE REFIERE EL PRESENTE INFORME:

DESDE 1 -1-2010 HASTA 31-12-2010

5. EQUIPO DE INVESTIGACION

APELLIDO Y Nombre	Cargo / Beca	N° de horas investiga x semana	Mes de incorporación	Mes de finalización	Evaluación S - NoS
García Saraví, Ma Mercedes.	PTI ex	10	Febrero 2010		S
Repetto, Carolina	PTI se	10	Febrero 2010		S
Oswaldo Mazal	PAD si	5	Febrero 2010		S
Escalada, Ma. Aurelia	Ini ah	5	Febrero 2010		S
Figueredo, Mauro	Ini ah	5	Febrero 2010		S
Cristobo, Nahuel	Ini ah	5	Febrero 2010		S

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

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

PTI	Profesor Titular
-----	------------------

ex	Exclusiva
----	-----------

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

se	Semiexclusiva
si	Simple

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

b	Becario
ah	Ad honorem
ADS	Adscripto
INV	Invitado

Así, un Profesor titular semiexclusiva se escribe ‘PTI se’ y un Auxiliar ad honorem ‘AUX ah’.

Si el investigador tiene varios cargos ocupar otros tantos renglones, al igual que si ha cambiado de cargo o de n° de horas semanales dedicadas a la investigación en el transcurso del período de referencia.

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

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

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

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

Firma Director de Proyecto

Aclaración:

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

6. RESUMEN DEL PROYECTO ORIGINAL

El proyecto se propone abordar distintas estrategias narrativas y novelísticas a partir de conceptos relacionados con las investigaciones que los integrantes del equipo están llevando a cabo, tales como realismo, márgenes, hibridez genérica.

Habría en la novela contemporánea una suerte de *desborde*, idea que surge a raíz de percibir una disolución del género que viene desde muy antiguo y que sigue activa.

El proyecto pretende asimismo delimitar las nociones de *real* y *realidad* para volverlos funcionales al trabajo a realizar y a la vez indagar sobre las relaciones entre los mismos y el denso concepto de realismo.

Por otro lado se intenta evidenciar las relaciones entre la *hibridez* y la *contaminación* con la nombrada disolución.

Las problemáticas del realismo en la novela se investigarán a la luz de la escritura y sus nexos con lo referencial. En ella se rastrearán las ascendencias de disolución del género novela, dado que los autores ya trabajan en un marco desbordado, un marco que se instaló hace casi un siglo y ha seguido proliferando en linajes variados hasta el siglo XXI.

Se trata trabajar categorías que permitan una permanente *revisitación* del concepto y por eso mismo, un enriquecimiento de métodos, abordajes y lecturas.

Las *marginalidades* y los *márgenes* son conceptos muy presentes en las investigaciones individuales de los participantes de este proyecto (de la marginalidad social presente en las historias narradas al margen físico de los libros como espacio signifiante.) El margen es un anclaje concreto desde el cual poner en acto el punto de partida. Por tal motivo se intentarán definiciones puntuales para los recorridos y los trabajos de cada uno, que luego podrán relacionarse en artefactos teórico-críticos productivos.

7. LISTA DE ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL PERÍODO

Durante el año 2010 los miembros del equipo se abocaron a la elección y análisis de los textos y autores que trabajan con algunos de los conceptos elegidos y a la determinación de desvíos y coincidencias para obtener un corpus de definiciones que a través de una lectura crítica nos permitiera una síntesis de cada aproximación y un ensamble en una definición operativa para nuestro trabajo. Todas las producciones están en el marco de la redacción de tesinas de grado o tesis de maestría.

Otra actividad fue la de re-diseñar el Seminario de grado “*La letra con sangre entra: Violencia, política y construcción del detective en el género policial.*”. El nuevo diseño que se llevó a cabo permitió explorar algunos de los conceptos abordados este año –cuerpo, experiencia, poder/contrapoder- en sistemas relacionales que consideramos pertinentes. En el segundo cuatrimestre de 2010, se realizó el Seminario de grado n°6.

1. Actividades preparatorias de análisis y discusión de aspectos teóricos y metodológicos.
2. Revisión de bibliografía literaria, teórica y crítica
3. Elaboración de constelaciones temáticas centrales y periféricas conectadas a las primeras.
4. Determinación de estrategias y procedimientos constructivos para el abordaje de las mismas.
5. Delimitación del corpus según la línea de trabajo de cada investigador.
6. Revisión y ajuste del marco teórico y metodológico inicial, si fuere necesario
7. Recopilación, análisis e interpretación de informaciones referidas a las diferentes cuestiones a abordar.
8. diseño y dictado de seminarios de grado durante el 2010

8. ALTERACIONES PROPUESTAS AL PLAN DE TRABAJO ORIGINAL

Si bien se realizó una revisión y un ajuste del marco teórico y metodológico inicial, en general se llevaron a cabo las propuestas de trabajo con una modalidad basada sobre todo en el intercambio de informes entre los participantes del proyecto, por medios virtuales. Dicha manera colaborativa se demostró útil en un periodo en que resultó por horarios apretados de cada uno, reunirse de modo presencial.

9. PRODUCCIÓN DEL PROYECTO

Las reuniones del equipo de investigación centraron su desenvolvimiento en la planificación de actividades, informaciones útiles a la problemática del proyecto, la

discusión sobre la pertinencia de lecturas, con el intento de continuar la selección de material teórico crítico para cada una de las líneas de investigación.

La posibilidad de reunión se vio menguada en 2010, por las dificultades en hacer coincidir los horarios del equipo de trabajo, dado que algunos los integrantes poseen ocupaciones extrauniversitarias. Probablemente la principal dificultad del grupo residió en ese aspecto, si bien ello generó una nueva dinámica, la del trabajo en subgrupos.

Sin embargo, a pesar de esa trabajosa dinámica el grupo se ha mantenido en contacto a través de correos e intercambios del material que se ha producido a lo largo del año. A partir de la etapa de organización de las ideas, propuestas y segmentos de interés que cada uno de sus integrantes venía desarrollando se ha visto privilegiada la aplicación de los conceptos teóricos trabajados en las producciones escritas de los miembros del equipo que figuran en anexo.

1. Publicaciones

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

1.1. Libros resultados del proyecto de investigación

1.2. Capítulos de libros

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

- Mercedes García Saraví y Karina B. Lemes *El canon de la periferia: el archivo literario de Misiones*. Publicado en AMERIKA, Mémoires, Identités, Territoires, revue électronique, Rennes, Laboratoire Interdisciplinaire de recherche sur les Amériques. ISSN électronique 2107-0806

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

-Repetto, Carolina “Las misivas y la conversación. Equipaje y capital simbólico en los Diarios de Francisco de Miranda” ENTRELETRAS 2da. Época. Año 1 N°1 2010. (con referato) ISSN 1853-2535

-Mazal, Osvaldo. “Notas al Pie” ENTRELETRAS 2da. Época. Año 1 N°1 2010. (con referato) ISSN 1853-2535

-García Saraví, Mercedes “El canon de la periferia: EL archivo literario de Misiones”. ENTRELETRAS 2da. Época. Año 1 N°1 2010. (con referato) ISSN 1853-2535

1.4 Publicaciones en congresos (con evaluación)

1.4.1 Con publicación de trabajos completos

- *El canon de la periferia: el archivo literario de Misiones.* AMERIKA, Mémoires, Identités, Territoires, revue électronique, Rennes, Laboratoire Interdisciplinaire de recherche sur les Amériques. ISSN électronique 2107-0806
- Actas VIII Congreso nacional y III internacional de la Asociación Argentina de Semiótica. 6-7-8 de octubre de 2010 “Primeras aproximaciones a la novela argentina contemporánea” Carolina Repetto- M.Aurelia Escalada
- Actas VIII Congreso nacional y III internacional de la Asociación Argentina de Semiótica. 6-7-8 de octubre de 2010 “Leyes de un silencio.(De algunas aproximaciones al sujeto autobiográfico de “El desierto y su semilla” de Jorge Baron Biza).” Nahuel Cristobo
- Actas VIII Congreso nacional y III internacional de la Asociación Argentina de Semiótica. 6-7-8 de octubre de 2010 “Fogwill: Una política literaria”Mauro Figueredo.
- Actas VIII Congreso nacional y III internacional de la Asociación Argentina de Semiótica. 6-7-8 de octubre de 2010. “Piglia y Saer: más allá de la novela.” Osvaldo Mazal.
-

1.4.2 Con publicación de resúmenes

- *Utopías latinoamericanas : del locus amoenus a la complejidad postindustrial.* Carolina Repetto- Osvaldo Mazal. AMERIKA, Mémoires, Identités, Territoires, revue électronique, Rennes, Laboratoire Interdisciplinaire de recherche sur les Amériques. ISSN électronique 2107-0806

3. Formación de Recursos Humanos

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

5. Ponencias y comunicaciones

- Coloquio internacional “La mémoire e ses représentations estétiques en Amérique Latine » Rennes, del 11 al 13 de febrero 2010. Rennes, Francia. *El canon de la periferia: el archivo literario de Misiones*. Publicado en AMERIKA, Mémoires, Identités, Territoires, revue électronique, Rennes, Laboratoire Interdisciplinaire de recherche sur les Amériques. ISSN électronique 2107-0806 Autoras:García Saraví, Mercedes- Lemes, Karina B
- VIII Congreso nacional y III internacional de la Asociación Argentina de Semiótica. 6-7-8 de octubre de 2010 “Primeras aproximaciones a la novela argentina contemporánea” Carolina Repetto- M. Aurelia Escalada
- VIII Congreso nacional y III internacional de la Asociación Argentina de Semiótica. 6-7-8 de octubre de 2010 “Leyes de un silencio.(De algunas aproximaciones al sujeto autobiográfico de “El desierto y su semilla” de Jorge Baron Biza).” Nahuel Cristobo
- VIII Congreso nacional y III internacional de la Asociación Argentina de Semiótica. 6-7-8 de octubre de 2010 “Fogwill: Una política literaria”Mauro Figueredo.
- VIII Congreso nacional y III internacional de la Asociación Argentina de Semiótica. 6-7-8 de octubre de 2010. “Piglia y Saer: más allá de la novela.” Osvaldo Mazal.
- Coloquio internacional “La mémoire e ses représentations estétiques en Amérique Latine » del 11 al 13 de febrero 2010. Rennes, Francia. Ponencia: *Utopías latinoamericanas : del locus amoenus a la complejidad postindustrial*. Carolina Repetto- Osvaldo Mazal.
- III JORNADAS NACIONALES “LITERATURA DE LAS REGIONES ARGENTINAS Hacia una visión integral de la literatura argentina “Paisaje recortado en la poesía César Felip Arbó” Mercedes García Saraví- Gabriela Isabel” (Mendoza, 8 al 10 de setiembre de 2010), organizadas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

6. Trabajos inéditos

- Artículo para Revista *Escritural* publicación semestral de CRLA de Universidad de Poitiers “*Trento: Los márgenes de un manuscrito de Leónidas Lamborghini*”. De Carolina Repetto

7. Síntesis para la difusión de los resultados en Internet

Los trabajos de investigación de los integrantes de este Proyecto se han centrado en la narrativa de autores argentinos contemporáneos. De esta manera se propone visitar nuevamente la novela negra argentina contemporánea, en cuanto a la hibridez que la caracteriza y a los nuevos sentidos que surgen en torno a la ciudad como escenario privilegiado por este género, cuya poética se reinventa a partir de innovadoras estrategias narrativas y de la coexistencia de matices y elementos provenientes de otros discursos y prácticas sociales. Las nuevas formas de pensar y narrar lo cotidiano, complejizan, distorsionan, replantean la relación crimen-verdad-justicia, a medida que se modifica el panorama y la motivación de los acontecimientos.

Otra línea de investigación se centra en la producción de Fogwill y los nodos estéticos para dislocar los mecanismos reproductores del arte y cuestionar ciertos posicionamientos en el campo intelectual y, al mismo tiempo poner en evidencia la dialogía Arlt/Fogwill establecida en base a la ciudad como punto neurálgico, estratégico, ético, dialogía que permite repensar las discursividades acerca de la construcción semiológica de la ciudad, lo que implica volver a repensar las maquinarias antes mencionadas en otra cartografía.

La línea de investigación centrada en la producción de Baron Biza da cuenta de una lectura sobre su novela planteando la relación entre “novela autobiográfica” y “rostro”, como dos caras de la misma moneda, como dos construcciones significantes que organizan en un mismo universo –desértico- una forma, una identidad difusa entre dos cuerpos, entre dos espacios, que intenta reconocerse en distintos espejos cognitivos, reconstruyendo un estadio del espejo desde la narración de sí.

La tesis de maestría de uno de sus integrantes se centra en la pregunta acerca del porqué dos de los novelistas argentinos más representativos de finales del siglo XX, Saer y Piglia, no tienen como preocupación principal la construcción de novelas sino más bien el escribir novelas es para cada uno de ellos nada más que un instrumento, una de las dimensiones de un proyecto más amplio que los define en relación con la creación, la representación, el conocimiento, lo ideológico y el poder.

Otra tesis de maestría tiene como propuesta de investigación analizar la irrupción de la narrativa en la literatura argentina de Leónidas Lamborghini en el conjunto de su obra literaria e intenta indagar acerca de las relaciones entre el trabajo metaliterario con los géneros y la génesis intertextual de esa narrativa. Por otra parte se profundiza en la comprensión del proceso de creación del autor a partir de un margen, entendido como *diferencia*, plusvalor, pero también, desde un punto de vista derridiano, como lugar de la apropiación del “afuera de la escritura”. Se busca comprobar la existencia en el proceso escritural– a partir de textos ajenos y autógrafos- de un margen pensado como espacio de

creación en el que Lamborghini, distorsiona, subvierte, produce plusvalor (en la apropiación) que vuelca en su propia narrativa.

Firma Director de Proyecto

Aclaración:

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

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

ANEXO

Congreso Regional de la Cátedra UNESCO en Lectura y Escritura: "Cultura Escrita y Políticas Pedagógicas en las Sociedades Latinoamericanas Actuales"

11, 12 y 13 de agosto de 2010

Universidad Nacional de General Sarmiento

La memoria literaria de la provincia de Misiones

Mercedes García Saraví

Universidad Nacional de Misiones

mgarciasaravi@arnet.com.ar

Convencida de que lo más útil es el relato de experiencias en Crítica Genética, voy a describir dos instancias en las que he desarrollado mis trabajos hasta la fecha. Son situaciones extremas que me han demandado paciencia y constancia. La primera, fue a partir de la muerte de mi padre, poeta. En 1994, y siguiendo expresas instrucciones dejadas por él, recibí la pesada herencia de su archivo personal. Si bien había sido relativamente ordenado en sus papeles, el paquete, mal embalado, por manos inexpertas entre las que me incluyo, consistía en 15 enormes cajas con papeles de índole diversa, sin considerar la biblioteca. La organización de ese montón de documentos se fue revelando como un nebuloso laberinto de textos al que podía ingresarse por infinitas puertas. El problema, pues, eran los límites, las fracturas y los añadidos. Cuando creí que el *orden* establecería un itinerario posible, descubrí que los documentos se escurren y se contaminan. Rectos y versos demostraban muchas veces su extrañeza. Nada estaba firmemente anclado en la carpeta en que cuidadosamente lo habíamos colocado y los rizomas del trabajo *derivaban* a la luz de la contingencia. Con miradas de soslayo hacia el entrevero, se fueron estableciendo análisis



Microsoft Office Outlook.lnk sobre la correspondencia, más de 3000 cartas emitidas y recibidas durante 50 años, y que me ratificaban la conciencia autoral de García Saraví. Estas cartas me permitieron trazar un mapa del campo intelectual en el que se había desplegado su actividad.

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

tales efectos se habían producido. La posesión de la biblioteca admitió, en cruce con las “carpetas de citas” y las “libretas de palabras” una verdadera lectura de los procesos de intertextualización en el nacimiento de los epígrafes y sus intersecciones con los géneros de la oralidad secundaria, como charlas y conferencias.

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

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

Esta investigación se sustenta en la necesidad de recopilar, conservar, organizar y analizar los *dossiers* manuscritos de autores misioneros. La labor de instauración del Archivo de Autores misioneros que propongo se instala en diálogo constante con otros proyectos de la Facultad e implica una sólida red de acuerdos teóricos, críticos y metodológicos iniciales, un arduo rastreo e identificación de los documentos, además de la tramitación ante deudos y poseedores actuales de los respectivos préstamos del material.

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

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

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

Partimos de la creencia de la posibilidad de establecer un *Archivo* como eje conservador y capitalizador de la memoria¹, al registrar un pasado que sustente el porvenir. Los manuscritos traen de vuelta el aura², que Benjamin vio atrofiándose en la era de la reproductibilidad técnica, aunque su recopilación implica diversas constricciones. Las concepciones de *corrección*, y de *inspiración*, predominaron y predominan en los imaginarios de los neófitos y de algunos iniciados, por lo que ha imperado cierto pudor a la hora de facilitarnos borradores que evidenciaran un proceso escritural arduo, y muchas veces, frustrado. Esta dificultad ha sido constante, combinada con el factor temporal y la diseminación familiar que ha esparcido y extraviado los documentos.

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

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

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

El perfil de *lo misionero* se remonta a las formas discursivas incipientes en el siglo XVIII, las crónicas de viajeros. En el siglo XX, el relato, el periódico, y el cine erigieron y difundieron las imágenes de Misiones. El discurso hegemónico provincial se consolida, a partir de Quiroga, como un repertorio selvático atravesado por el caudaloso Paraná. La tierra colorada despierta el designio moderno de influir sobre la naturaleza y dominarla, a la vez que representa un paisaje exótico y exuberante. Los componentes del gótico y el *fantasy* estallan en las potencialidades de nuevas representaciones del tópico agreste, en donde se funde lo tradicional costumbrista con una impronta de vanguardia. El cine de los años '50

¹ Cfr. Derrida, *Mal de Archivo*.

² Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”, en *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus.

refuerza ciertos estereotipos de lo fronterizo- misionero vía las películas de Armando Bó³, y la versión fílmica de la novela *Río Oscuro* de Alfredo Varela que hizo Hugo del Carril, en 1952 bajo el título de *Las aguas bajan turbias*.

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

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

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

Según Guillermo Kaul Grûnwald⁴ los representantes del grupo *Triángulo* ejercieron la tarea fundacional de proyectar sobre los parámetros locales las propuestas

³ Sólo por citar algunas, *Fiebre* (1972), *La burrerita de Ypacarai* (1962), *El trueno entre las hojas* (1958), con la notoria Isabel Sarli como protagonista. No caben dudas de que los jóvenes varones argentinos concibieron una idea particular de esta frontera.

estéticas de las escuelas contemporáneas centrales, sin perder el enclave estratégico del sentido de la tradición.

En la correspondencia⁵ Ramírez – Areco⁶ que hemos trabajado, se descubre un nutrido número de jóvenes que coincidían en su afición literaria, y sobre todo aparecen los nombres de diversos periódicos que albergaban las colaboraciones de las plumas noveles. La presencia de Macedonio Fernández como juez desde 1910 a 1913 no resulta perceptible. La abundancia de diarios y la insuficiencia de libros que ha sido uno de los perfiles culturales de la provincia, se enraízan con las dificultades económicas de los escritores, además de la carencia de un sistema de distribución del producto literario. Asimismo, este epistolario describe situaciones vitales del correspondiente en pueblitos interiores: Bonpland, Candelaria. El juego de preguntas, respuestas, alusiones, permite intuir el tono y los tópicos de las cartas de Areco, que no forman parte de nuestro acervo. Se trenzan en ellas las dimensiones privadas, a veces indescifrables, dadas por ciertos nombres propios, bromas de varones, alusiones a episodios evocados, etc., y múltiples aristas de lo público.

De estos autores inaugurales el que nos ha dado mayores frutos documentales es Acuña, notoriamente el que mayor conciencia autoral desplegó. Su hija y nietas se han mostrado orgullosas guardas de los materiales y ayudaron desinteresadamente al trabajo, dejándonos en préstamo por largos períodos, paquetes de diversa índole, organizados y configurados por el propio Acuña. Él ha sido poeta, narrador y especialmente, titiritero. Escribió *Aproximaciones al arte de los títeres*⁷, cuyos tapuscritos estamos indagando.

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

⁴ Kaul Grünwald, Guillermo. *Historia de la literatura de Misiones*. Editorial Universidad Nacional de Misiones

⁵ Se trata de unas 17 cartas, escritas entre 1936 y 1942, por Manuel Antonio Ramírez, periodista y escritor nacido en Buenos Aires en 1911 y muerto en forma trágica el 22 de noviembre de 1946 en Posadas.

⁶ 1915-1994. Nació en Santo Tomé, Corrientes. Pintor, poeta, músico, escultor. Considerado un continuador de la línea lírica renovadora iniciada por el grupo *Triángulo*.

⁷ Editado en 1998 por la Editorial de la Universidad Nacional de Misiones

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

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

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

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

De este autor, por ejemplo, lo más fructífero fue una novela de 1998, *Entre líneas*, escrita a cuatro manos y a la distancia con la chaqueña Luisa Lagrost. Este estudio se desprendió principalmente de la correspondencia⁸ (la única voz, la de Luisa, permitió inferir las respuestas del coautor), y contribuyó a visualizar una modalidad del trámite de la autoría entre dos escritores marginales y dispares. En esas cartas se describían las perplejas reacciones de la mujer frente a la máquina, avatares de la relación con la computadora. Las cartas y las versiones tapuscritas de la novela documentan un trabajo mancomunado que

⁸ Contamos con 69 cartas de Lagrost, entre las cuales se deslizaron sólo dos de Amable, ya que las demás están trasapeladas. Tras la muerte del escritor, la viuda devolvió a la co-autora el epistolario completo recibido.

evidencia diferentes niveles de temporalidad proyectados en el relato. En otras palabras, el corpus reconfigura el tratamiento del tiempo al interior del proyecto estético.

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

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

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

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

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

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

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

El factor económico es el eje transversal que guía las consultas con las editoriales y lleva a expandir el terreno de averiguaciones hasta la provincia de Salta. Hay constancia de fallidos trámites con la editorial de la Universidad Nacional de Misiones, que hubiera conferido un barniz de seriedad y prestigio al libro.

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

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

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

En muchos sentidos, este proyecto persiste en la intencionalidad de construir un posible archivo genético de autores provinciales, restringido por los desafíos del objeto. Cada autor, por tanto, requiere un tratamiento particular, ligado a los documentos factibles. Hemos comprobado que es muy fructífero el trabajo con los paratextos, sobre todo la correspondencia, hasta ahora uno de los conjuntos que mayores frutos nos ha dado. En cierto modo, más que nada estamos indagando en un campo virgen, una historia que tiene que ser escrita. Porque es de imprescindible desarrollo, en paralelo con el eje genético, el despliegue de las articulaciones de la esfera cultural que albergan, estimulan y determinan los grados de proliferación de la materia creativa.

Hasta el momento, entonces hemos desplegado trabajos sobre los modos de circulación de manifestaciones literarias incipientes, las alianzas con las esferas de poder

político, los conflictos entre grupúsculos y autores y las diversas estrategias para hacerse visibles.

Estos autores, estos escritos, instalan el derecho a significar desde la periferia geográfica, del privilegio y del poder. El corpus modula una semiosis convencionalizada en un conjunto de marcas que generan códigos vertebradores de la matriz orgánica del *adentro* y el *afuera*. El modelo político, el canon literario se organizan según dicha matriz, muchas veces con apelación al negativo como principio.

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

Bibliografía

Ainsa, Fernando: (2002). *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Montevideo, Ediciones Trilce.

(2008) *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya*. Montevideo. Ediciones Trilce.

Almeida Salles, Cecilia: (1992). *Crítica genética: uma introdução, fundamento dos estudos genéticos dos manuscritos literários*. São Paulo, EDUC.

Bajtín, Mijail: (1997). *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores.

Bellemin-Noel. J. (1972). *Le texte et l'avant-texte*, Paris, Larousse.

Bourdieu, Pierre: (1983). *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Editorial Folios, pp. 11-35.

Benjamin, Walter. (1989) “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica” *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires.

(1991). “El narrador” en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid, Taurus, pp. 111-134.

Bhabha Homi (2002) *El Lugar de la Cultura* Ed. Manantial: Buenos Aires.

Bordini, Maria da Glória: (2003). *Acervos sulinos: A fonte documental e o conhecimento literario*. 129-139, en De Souza, Eneida Maria – Mello Miranda, Wander. *Arquivos literários*. São Paulo, Atelié Editorial, Traducción propia.

Bustarret, Claire: (1996). “Instrumentos de la escritura”. Génesis 10, Paris, Jean Michel Place Traducción de Carolina Repetto.

Colla, Fernando (2005). (ed) *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Poitiers, Centre de Recherches Latino-Americaines.

Derrida, Jacques: *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducción de Paco Vidarte. Edición digital de Derrida en castellano. Conferencia pronunciada en Londres el 5 de junio de 1994, en un coloquio internacional titulado, *Memory: The question of Archives*. Societé Internationale d’Histoire de la Psychiatrie et de la Psychanalyse. Freud Museum y Coultaurd Institute of Art <http://xoomer.virgilio.it/martinm/PUG/Maldearchivo.pdf>

Díaz, José Luis: *Quelle génétique pour les correspondances?* P. 11-31 Génesis 13, Paris, Jean Michel Place 99

Dord-Crouslé, Stéphanie: “Entre programme et processus: le dynamisme de l’écriture flaubertienne. Quelques points de méthode. Génesis nº 13, Paris, Jean Michel Place pp. 63 y ss.

Eco, Umberto: (2002). *Sobre literatura*. Barcelona, Océano RqueR editorial,
 Foucault, Michel: (1975). *El autor como productor* Taurus Ed., Madrid Traducción de Jesús Aguirre.

(1969): *¿Qué es un autor?* México, Universidad Autónoma de Tlaxcala.

Genette, Gerard: (1988). *Figuras II*. Barcelona, Lumen.

Greimas, A. J. (1989). “*El contrato de veridicción*” en *Del sentido II* Madrid, Gredos,

Kaul Grünwald, Guillermo. 1995. *Historia de la literatura de Misiones*. Posadas. Ed Universitaria. Universidad Nacional de Misiones.

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

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

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

Nora, Pierre. (2008) *Les lieux de mémoire*. Montevideo. Ed Trilce.

Nyssen, Henri. 1993. *Du texte au livre: les avatars du sens*. Paris, Éditions Nathan.

Palermo, Zulma: 2003. “*La cultura como texto: tradición/innovación*”, en *Culture et discours de subversión, Rev Sociocritiques*. Univ. de Montpellier.

Rama, Angel: 1987. *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI.

Recondo, G. (1999) “*Evolución de la idea de frontera: del orbe romano al Mercosur. La línea, el laberinto y el espacio definidor de la pertenencia*” R. Bayardo- M. Lacarrui (Comps.) *La dinámica global/Local*. Bs. As. La Crujía.

Ricoeur, Paul: 1999. *Historia y narratividad*. Barcelona, Paidós.

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

Santander, Carmen: *Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis de doctorado, UNC.

Álbum de revistas literarias y culturales de misiones desde la década del sesenta. UNaM., Programa de Semiótica, Secinv, FHycS. CD.

Segala, Amos- Tavani, Giuseppe: *Methodologie et Pratique de l'edition critique des Textes Litteraires Contemporains* (Colección Archivos). Université de Paris X Nanterre. Centre de Recherches Latinoamericaines. Association Archives de la Literature Latino Americaine, del Caraïbes et Africaine du XX siècle. Amis de Miguel Angel Asturias. Janvier 1985. Cahier n° 8

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

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

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

Congreso Regional de la Cátedra UNESCO en Lectura y Escritura: "Cultura Escrita y Políticas Pedagógicas en las Sociedades Latinoamericanas Actuales"

11, 12 y 13 de agosto de 2010

Universidad Nacional de General Sarmiento

Repeticiones y diferencias: Un manuscrito de Leónidas Lamborghini

Carolina Repetto

Una observación de Barthes acerca de la permanente reescritura a la que Flaubert somete su producción, en su artículo "Flaubert y la frase" resulta sugerente en el marco de esta investigación, que intenta un análisis de los borradores de un escritor que ha hecho de la reescritura un eje de toda su creación, su reflexión y su propuesta estética. Los borradores, acaso el punto de partida de un procedimiento, van construyendo un proceso apoyado en dicha práctica. Pero además, revisten particular interés las observaciones que Barthes realiza con respecto a las relaciones entre prosa y poesía en la escritura o al menos en la opinión flaubertiana: la poesía como "un código estricto, seguro: ese modelo [que] ejerce sobre Flaubert una fascinación ambigua en tanto la prosa debe alcanzar el verso y sobrepasarlo, igualarlo y absorberlo." (Barthes, 1997,194) Lamborghini trabaja su prosa como su poesía, con el mismo meticuloso cuidado por la *compositio* que por la experimentación que subvierte y reduce, hasta llegar al límite del sentido, la palabra.

Aquí se desarrolla una cronología y un principio de jerarquización de los soportes y materiales de la escritura y se ejemplifican con el proceso de redacción del párrafo de la página 93 del cuaderno King manuscrito y mecanografiado, proceso que parte de dicha página y llega a la copia entregada a la editorial para impresión.

Los soportes y el manuscrito

Lamborghini comienza a escribir *Trento* en un cuaderno cuadriculado *King* de formato 22.0 x 29.7 cm. Se trata de un formato utilizado para apuntes universitarios, considerado grande, de espiral, con hojas de poco gramaje. Escribe a mano, con lapicera fuente de tinta negra.

El cuaderno es marco de amplios márgenes que le permiten instalar su escritura y trabajarla también desde lo gráfico.

Sobre el texto manuscrito, el escritor suele intervenir con tachaduras o corrector blanco que luego sobre escribe, en una primera corrección. Numera a mano en el ángulo superior derecho, con indicación de página, día de la semana y fecha del mes en los que escribe esa hoja. (Véase ejemplo de Fig. 1 en Anexo)

En dichas páginas, escritas solo en el anverso, se observan trazas de una actividad consecuente de escritura, que permiten fecharla con bastante exactitud en el mes de junio de 2002.

¿Qué sentido adquiere anclar con precisión un acontecimiento de escritura?

La fecha permite no solo datar sino, sobre todo, poner en foco la *costumbre* del escritor y comprender la organización de sus periodos de trabajo, de intensidad de la labor, de descanso, de decantación.

Pero además, este tipo particular de notación de la fecha da una puntada con el afuera de lo escrito ya que no es una anotación metaescrituraria, ni una indicación referida al diseño de la página o una nota para el editor, como podrá aparecer en etapas posteriores; es un signo que fija lo que fue único en el mismo momento en que se convierte en el primero de una serie (lo que se escribió ese día, por primera vez, se volverá a leer y luego volverá a escribirse).

Surge de ese modo un punto de sumo interés en la clasificación de esas notaciones. Las fechas vendrían a formar parte de lo que Hay llama “impublishables” pero hablan al investigador de otras cosas.

Márgenes de la escritura, márgenes en la escritura

En general, las notaciones marginales de diferentes tipos –correcciones, reformulaciones - van conformando un espacio y un momento en la creación textual que se complementa con lo situado dentro de los márgenes, para volverse una sola unidad textual. Será en ese margen, margen de fronteras vagas, margen invasor del espacio de lo escrito anteriormente, en donde Lamborghini dialoga con ese *otro de la escritura*, un otro previo, para proseguir el proceso de creación artística. Hay allí una activa dinámica (comentarios, aclaraciones, títulos, subtítulos de los párrafos) que, además de contornear la escritura anterior, avanza y se explaya sobre ella, en muchos casos para cubrirla completamente.

El cuaderno de gran formato, como el que utiliza para su primera versión manuscrita, permite al escritor insertar nuevo material a partir de una técnica que podría llamarse de

parche. Se trata de tapuscritos o manuscritos pegados sobre la versión anterior, ya borrada, tachada o corregida con blanco.

La utilización del espacio de la página, ya desde el momento del manuscrito, implica el uso de un margen amplio, en previsión de las correcciones. Por esa razón, las páginas mecanografiadas que portan la reescritura conservan el mismo margen: deben poder ajustarse al texto anterior, ocultándolo, y, a la vez, respetar los márgenes decididos previamente.

Los cuadernos son de esa manera un núcleo de límites precisos en los que el escritor desarrolla no el plan de la obra sino su esbozo, su primera – y ya cuidadosa en lo formal – redacción.

El texto reproducido en la FIG. 2 del Anexo, es un ejemplo del uso del margen como espacio de disponibilidad, es decir, el lugar de las posibilidades a las que abre la corrección y a la vez como espacio de creación a través de ese *blanco significativa*. En efecto, en *Trento Lamborghini* juega con el ancho de los márgenes de modo constante. Así veremos que en la obra edita las dimensiones de los mismos van desde los 1,5 cm a los 5,5 cm.

El margen es además el lugar de los comentarios que no están destinados a la publicación. Y aquí cabe volver a la distinción de Hay entre lo *publicable* y lo *impublicable*. En esta última categoría se incluye la noticia privada o la apostilla técnica, que desde el comienzo nunca habrá de conocerse. (Hay. 2008: 59)

Correcciones y Palimpsestos

Una de las modalidades que adopta para la corrección es la del pegado con goma blanca de una hoja completa tapuscrita sobre una página en blanco del cuaderno. Esta versión mecanografiada en la máquina de escribir manual, Olivetti (probablemente una *Lettera 32*) es cuidadosamente recortada por el escritor para centrarla en el lugar exacto entre los márgenes.

Podría pensarse entonces que los parches mecanografiados vienen a tapar los múltiples estratos de correcciones, pero en ellos el proceso comienza de nuevo (birome, corrector, birome...)

Las reflexiones sobre la idea de *palimpsesto* han sido frecuentes en la escritura de Lamborghini así como también en sus entrevistas a los medios especializados. El palimpsesto como escritura que ha borrado una escritura anterior aparece en efecto en diálogos con investigadores o periodistas y en su propia obra ficcional. El concepto, que le permite reflexionar sobre su estilo, por sobre todas las cosas parece nacer de su práctica de la escritura y de la reescritura.

Un caso de construcción del pre-texto: Parches y versiones de “Dos extrañas teorías” o la página 93 del CK2

Las versiones que conforman el pre-texto⁹ van desde el manuscrito en el cuaderno hasta la versión final entregada a la editorial; todo el material está fechado, en el caso del cuaderno, autógrafamente. En el caso de las versiones de Word, están fechadas por el programa, dado que no volvieron a modificarse desde entonces. El texto mecanografiado en la Olivetti no tiene fecha, pero puede indicarse como periodo de redacción, con un cierto margen de seguridad, el que va de julio de 2002 a febrero de 2003. Dicho periodo podría acotarse: El 10 de febrero de 2003 es la fecha que Lamborghini conserva en la obra editada como punto final de su relato, si bien las correcciones continúan hasta mayo de ese año. La publicación del libro es del mes de septiembre de 2003.

El proceso de escritura de Lamborghini puede observarse con bastante claridad en la página n°93 del CK2 en la cual hay dos parches consecutivos (hojas pegadas parcialmente con cola blanca y con clip). El hecho de que no hayan sido pegados del todo sobre la primera hoja mecanografiada pegada a la página en blanco del cuaderno, muestra estos parches como momentos de inseguridad de parte del escritor acerca de cuál versión sería la más adecuada. En efecto, este pasaje problemático se resolvió en nuevas versiones y refundiciones de otros capítulos como se puede observar en los documentos VW 3, 4, 5, y 6 y en el texto editado. (Véase Fig. 3, 4, y 5 de Anexo).

Como se indicaba en páginas anteriores el margen se presenta y se resignifica en los pre-textos de Lamborghini, no sólo como el espacio de las correcciones, sino también como un marco prefijado, un blanco *significante*. Pero además, el margen es el lugar donde se encuentran las apostillas, los comentarios que Hay llama *impublishables*. Son las notas para sí mismo, un semáforo personal que le recuerda detalles, para él de suma importancia, en cuanto a la construcción formal o correcciones con respecto al paratexto que adquieren un valor jerárquico.

En ese sentido, podemos ver en la tercera versión (cfr. Fig.5 de Anexo) que en el margen izquierdo aparece la palabra escrito trazada con birome negra y enmarcada con otra birome negra de un color más claro, que muy bien podría leerse como referencia a una versión posterior o ya pasada en limpio. Sin embargo, esa apostilla está profundamente ligada al paratexto del título que aparece en el margen superior, título que luego de varias tentativas adquiere el aspecto que tendrá en el original definitivo llevado a imprenta.

Para comprender mejor lo que se indica arriba, se remite al lector a las versiones escaneadas que se reproducen en anexo.

El título de la primera versión dice:

Anotación de Procopius, Obispo,
sobre los nuevos ricos de la Teología.

(Cfr. Fig.3)

El título de la segunda versión dice:

Anotación sobre los nuevos ricos de la Teología.

(Cfr. Fig.4)

La tercera versión modifica profundamente el título, pero a la vez nos muestra en el mismo documento las indecisiones y los sucesivos cambios que se derivan de las mismas. Así, el primer título tentativo, con doble tachadura, parece ser ~~Anotación informativa~~ que se ve reemplazado, a mano y con la misma lapicera fuente de tinta negra, por un prolijo título subrayado en imprenta mayúscula, DOS EXTRAÑAS TEORÍAS.

En el margen superior izquierdo al filo del papel aparece escrito en birome negra con mayúscula ~~DOCUMENTO III~~, barrado doble esta vez con el mismo tono de birome negra que enmarca la palabra *escrito* mencionada más arriba. De tal manera puede reconstruirse el recorrido que va desde el primer título tentativo hasta el definitivo que en VW6 y en el texto editado es

Escritos de Procopius

DOS EXTRAÑAS TEORÍAS

Se resignifica en tal forma la acotación del margen izquierdo, *escrito*, que reemplaza las palabras *Documento III*, dado que Lamborghini ha desplazado la jerarquización y categorías de su texto a un índice¹⁰ al comienzo de *Trento*, que funciona como *dramatis personae* y hoja de ruta. De tal manera, la palabra *Documento* desaparecerá de todos los paratextos de los capítulos en las últimas versiones en Word y del texto editado, pero continúa funcionando de alguna manera anafóricamente, porque sigue presente en el índice.

⁹ Se acude a la denominación pre-texto en lugar de ante-texto, siguiendo a Lois.

¹⁰ La función del curioso *Índice* del comienzo del texto será discutida más adelante, cuando vuelva a evidenciarse la importancia de las incrustaciones que dan, a lo largo del proceso de escritura, sorpresivos golpes de timón a la cuestión genérica.

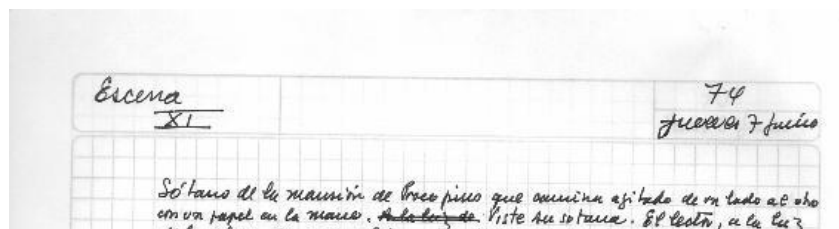
Una segunda versión antes de llegar a los documentos de Word es, como se ha indicado, la del borrador tapuscrito integralmente en la Olivetti sobre papel blanco, formato carta de 70 grs. en variedad de calidades de papel, de resmas diversas.

Se trata de una versión que, desde el punto de vista de la estructura de la obra, parece ser considerada como definitiva por el escritor. En dicho tapuscrito, el párrafo que se analiza en este capítulo comienza a tomar su forma definitiva.

ANEXO

FIG.1

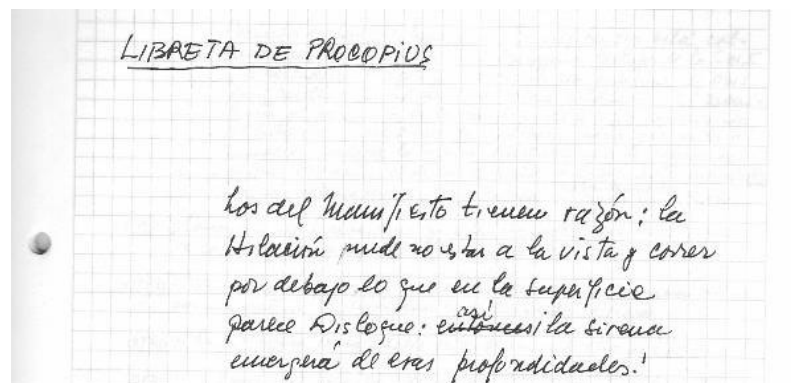
Pag. 74 de CK2



Transcripción: (En recuadro superior izquierdo) *Escena XI*. (En recuadro superior derecho) *74; jueves 7 de junio*. (Dentro de los márgenes) *Sótano de la mansión de Procopius que camina agitado de un lado al otro con un papel en la mano. ~~A la luz de~~ viste su sotana. El lector, a la luz...*

FIG.2

Pag. 77 de CK2

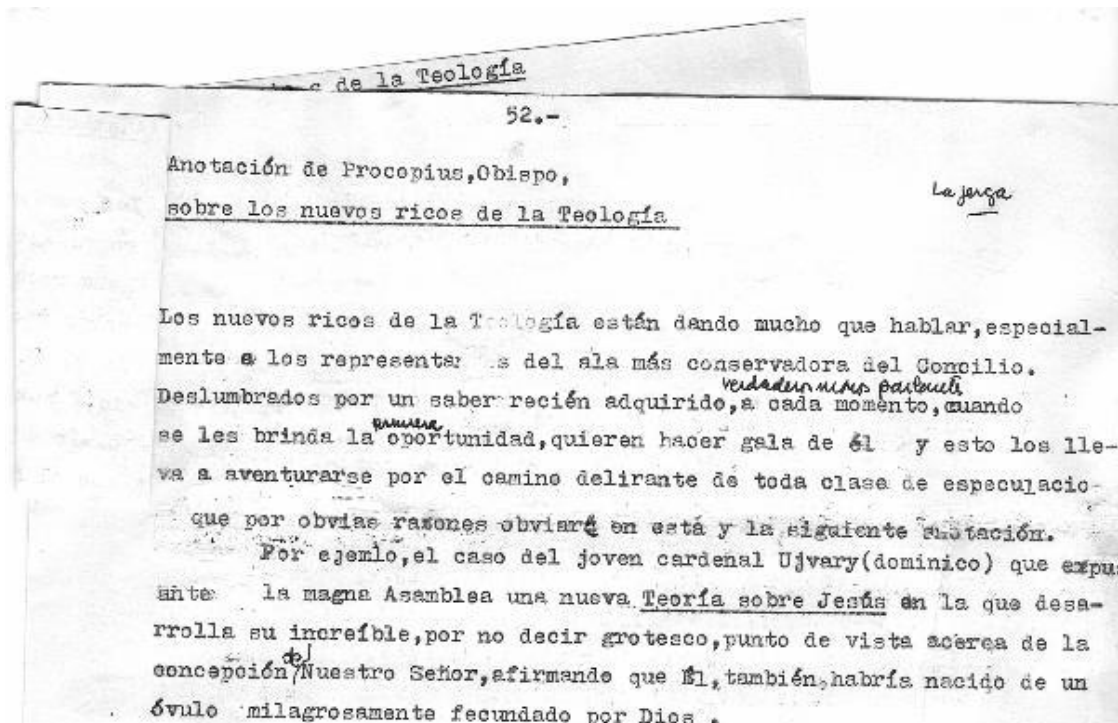


Transcripción: *Libreta de Procopius*

*Los del Manifiesto tienen razón: la
hilación puede no estar a la vista y correr
por debajo lo que en la superficie
parece Disloque: ^{asi} ~~entonces~~ ¡la sirena
emergerá de las profundidades!*

FIG.3

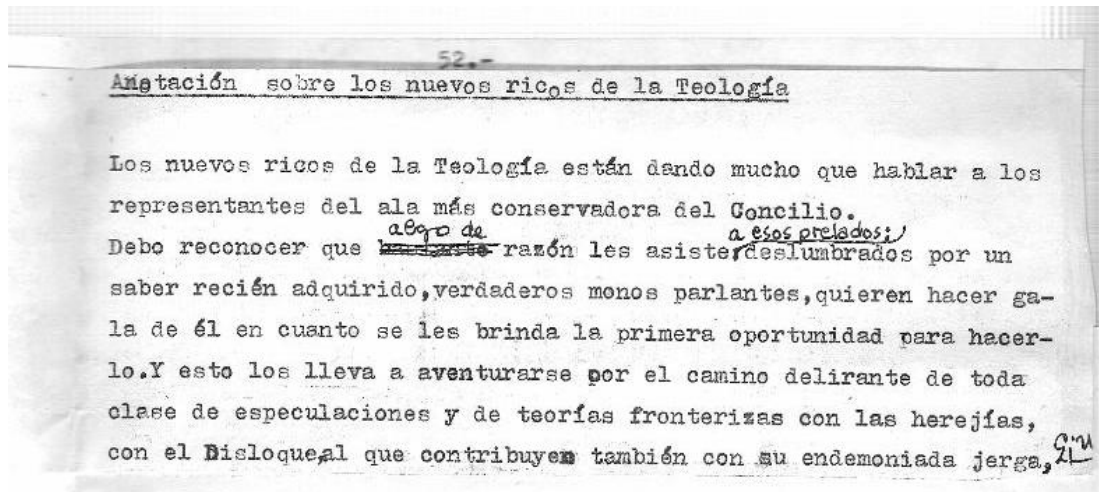
Primera versión de la página n°93



Transcripción de correcciones manuscritas: (Línea 3) *verdaderos monos parlantes*; (Línea 4)
primera; (Línea 10) *de*.

FIG. 4

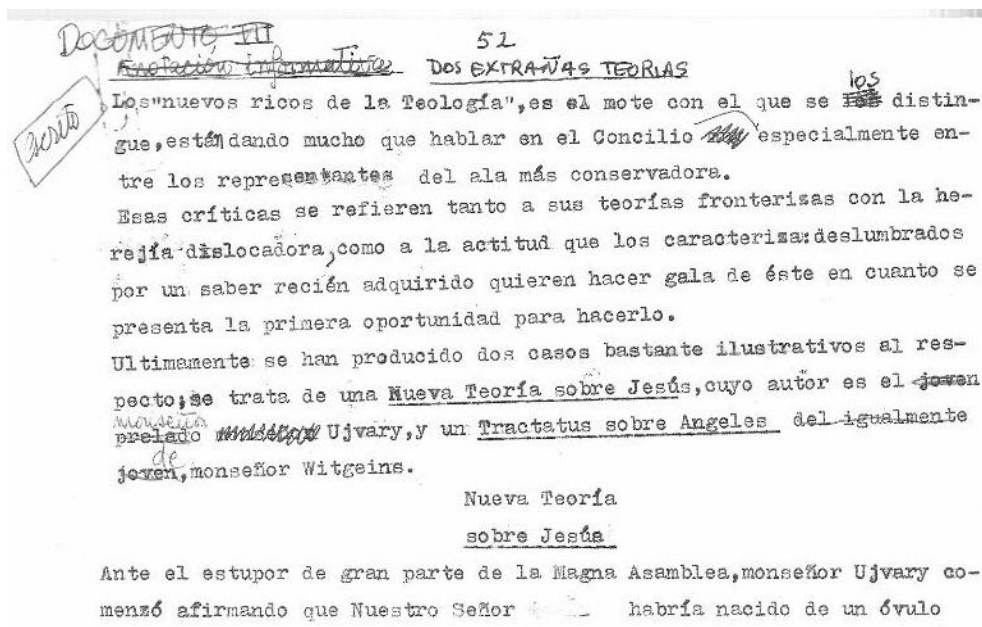
Segunda versión (primer parche)



Transcripción de correcciones manuscritas: (línea 3) *algo de; a esos preladados.* (margen línea 8) *sin.*

FIG.5

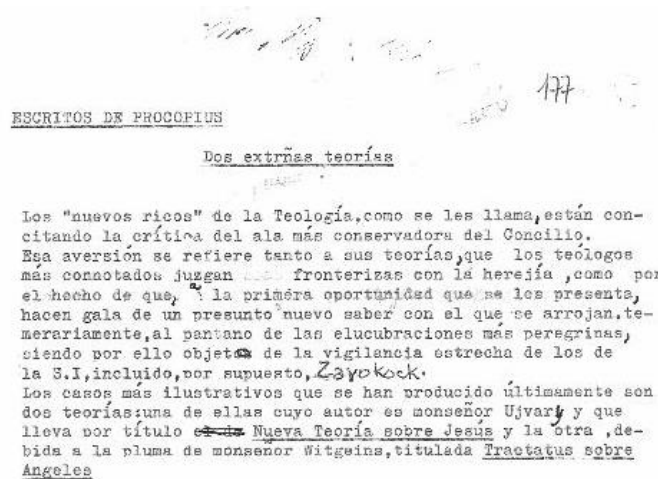
Tercera Versión (segundo parche)



Transcripción de correcciones manuscritas: (margen superior) *DOCUMENTO III; anotación informativa; DOS EXTRAÑAS TEORIAS;* (margen izquierdo) *escrito.* (primera línea) *los;* (línea 10) *monseñor;* (línea 11) *de.*

FIG.6

Pag. 177 de TO



Transcripción de correcciones manuscritas: (línea 5) *a*; (línea 9) *Zabokock*

Bibliografía

- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura. Seguido de Nuevos ensayos críticos* Buenos Aires: Ed. Siglo XXI .1976
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional. 2002
- Colla, Fernando (coordinador.) *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. () Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines. 2005.
- Dord-Crouslé, Stephanie. "Entre programa y proceso: el dinamismo de la escritura flaubertiana. Algunos apuntes metodológicos". *Revista Génesis* 13/1999. pp. 63-87.
- Hay, Louis. "Del texto a la escritura" en Pastor Platero, Emilio. (Compilación y bibliografía). *Genética textual*. Introducción, Madrid: Arco Libros. 2008.
- Neefs, Jacques. "Márgenes" en Hay, Louis: *De la lettre au livre. Sémiotique des Manuscrits littéraires*. París: Centre National de la Recherche Scientifique. 1989.

Coloquio Lira, Rennes , febrero de 2010

La novela-archivo: Memorias del dolor que fundan lo utópico. Osvaldo Mazal y Carolina Repetto

Para Ricardo Piglia, la literatura es una forma de la utopía: construye “...modelos de mundo, miniaturas alucinantes de la verdad” (Piglia, 1990, 165). Una verdad que es social, ligada a la memoria colectiva; su construcción implica desmontar las ficciones del poder y rescatar verdades fragmentarias y relatos sociales. Pues existe una tensión entre dos tipos de narraciones: las construidas por el Estado, y los infinitos contra-relatos que dan versiones antagónicas a ese relato hegemónico. El escritor asume entonces el rol de un detective que descifra las manipulaciones del poder, relevando al mismo tiempo voces vivas de la memoria social.

Piglia contrapone así una novela “utópica” a la novela realista, en un planteo político en el que se describe a ésta como inmersa en el relato hegemónico del estado, y se le oponen los textos novelísticos utópicos como lugar de traducción de los contra-discursos sociales. Podríamos decir que lo que Piglia denomina “novela utópica” intentaría acercarse a lo que el segundo Lukacs llamaba “verdadero realismo”, y su objetivo apuntaría a refractar la totalidad capitalista que se esconde detrás de la superficie del mundo. Esa totalidad es para Piglia la que es escamoteada por el relato del estado, y es la que los contra-relatos relevados por la novela intentan hacer surgir, recuperando la memoria que el poder oblitera.

De esa forma, en oposición al modelo de la novela realista del siglo XIX, descripta por Angenot como parte de la **enciclopedia** de lo decible constituido hegemónicamente, Piglia plantea una **novela-archivo**, en la que los materiales que el escritor recoge conviven anudados por un centro –a la vez fuerza de resistencia social y espacio de proyección imaginaria de lo posible- que es lo que hay que reconstruir... como una novela policial “al revés”, afirma Piglia. Ese archivo novelesco, que se opone al gigantesco dispositivo social de legitimación que es el Discurso Social hegemónico, es, una vez puesto en funcionamiento, una máquina resistente de producción de sentido, esencialmente utópica pues trabaja la esperanza, para que lo imposible, eso que todavía no es, “defina la arquitectura del mundo”.

Nos interesa remarcar aquí la descripción de Angenot del lugar de la novela realista del siglo XIX en relación a ese Discurso Social entendido como un todo orgánico en el que se identifica una resultante sintética, una dominante interdiscursiva:

El siglo XIX ha cultivado la idea de **novela como enciclopedia** de “situaciones”, de tipos humanos, de documentos existenciales. No hay novelas, hay una gran novela, en parte crónica, en parte ficción, a la cual todo el mundo ha contribuido, de Stendhal a Zola.’ (Angenot 1988 : 36. La traducción y las negritas son nuestras)

Esas *novelas-enciclopedia* del siglo XIX se incluían en una gran narración totalizadora a la que todos contribuían, y muy especialmente los novelistas, cuyos textos eran verdaderamente capítulos de esa novela social, momentos de esa hegemonía narrativa que constituía el lugar y el modo de lo decible.

A esa literatura Realista entendida como elemento simbólico que refuerza lo hegemónico en el Discurso Social y contribuye a legitimar el poder existente, Piglia opone una escritura Utópica como espacio de proyección imaginaria de lo posible, apuesta intencional por el porvenir, esperanza abierta; y, en suma, alternativa al poder. Potencialidades éstas, en su propuesta, de “una literatura futura, de una literatura potencial” (Piglia 2001:12).

Así rastrea (y al mismo tiempo construye) en la literatura argentina la continuidad ya centenaria de cierta problemática, desde “El matadero” de Esteban Echeverría hasta el relato “Esa mujer” de Rodolfo Walsh: el intelectual puesto en relación con el mundo popular:

...se podría pensar que esta tensión entre el mundo del letrado –el mundo del intelectual- y el mundo popular –el mundo del otro- visto en principio de un modo paranoico pero también con fidelidad a ciertos usos de la lengua, está en el origen de nuestra literatura y que el relato de Walsh redefine esa relación. (ibid: 19)

La relación conflictiva entre intelectual y mundo popular es la que sufre según Piglia un desplazamiento en Walsh hacia una tensión entre el intelectual y el estado: el periodista del relato “Esa mujer” (y también el escritor, con Walsh como paradigma) cumple la función de un detective. Como afirma Piglia, esto define un lugar político para el escritor “futuro”, “utópico”: “...establecer dónde está la verdad, actuar como un detective, descubrir el secreto que el Estado manipula, revelar esa verdad que está escamoteada.” (ibid. 21).

Porque el Estado no puede imponerse solo mediante la fuerza, la coerción y las operaciones sobre los cuerpos, sino que necesita “fuerzas ficticias”, historias que hagan creer cierta versión de los hechos, realizada de un modo encubierto y a la vez alegórico, en la que se condensan advertencias, moralejas, amenazas y terror. (Cfr. 22-24)

Una de esas narraciones estatales, descripta por Piglia:

En la época de la dictadura, circulaba un tipo de relato “médico”: el país estaba enfermo, un virus lo había corrompido, era necesario realizar una intervención drástica. El estado militar se definía como el único cirujano capaz de operar, sin postergaciones y sin demagogia. Para sobrevivir, la sociedad tenía que soportar esa cirugía mayor. Algunas zonas debían ser operadas sin anestesia. Ése era el núcleo del relato: país desahuciado y un equipo de médicos dispuestos a todo para salvarle la vida. En verdad, ese relato venía a encubrir una realidad criminal, de cuerpos mutilados y operaciones sangrientas. Pero al mismo tiempo la aludía explícitamente. Decía todo y no decía nada: la estructura del relato de terror. (Piglia 1990:180)

Ese relato, cuando en 1983 llega la democracia a la Argentina, “cambia de género”: empieza a funcionar “la novela psicológica, en el sentido fuerte del término”, una falacia bien armada por la que se “democratizaban las responsabilidades” por lo que había sucedido en el país: cada uno debía analizar qué relaciones personales había mantenido con el estado terrorista. En forma contemporánea al juzgamiento de los militares responsables del genocidio, según Piglia, se iba construyendo “una suerte de autobiografía gótica en la que el centro era la culpa; las tendencias despóticas del hombre argentino; el enano fascista; el autoritarismo subjetivo.” (181). Esa narración diluía en toda la población la responsabilidad fundamental de los sectores que habían impulsado y mantenido el golpe de estado. Como contracara, desde los tempranos ochenta iban apareciendo textos literarios que contaban otras miradas de esa historia. Como *Respiración Artificial*, del mismo Piglia.

La relación entre la escritura ficcional y el Estado se convierte entonces en una tensión entre los dos tipos de narraciones: por un lado las construidas por el Estado para hacer creer cierta versión de los hechos y construir consenso,

El relato estatal constituye una interpretación de los hechos, es decir, un sistema de motivación y causalidad, una forma cerrada de explicar una red social compleja y contradictoria. Son soluciones compensatorias, historias con moraleja, narraciones didácticas y también historias de terror. (Piglia 2001: 25)

En la vereda de enfrente, se produce el “contra-rumor” de pequeñas historias, ficciones anónimas, micro-relatos, testimonios que se intercambian y circulan y que dan otras “versiones”:

A menudo he pensado que esos relatos sociales son el contexto mayor de la literatura. La novela fija esas pequeñas tramas, las reproduce y las transforma. La literatura trabaja lo social como algo ya narrado. El escritor es el que sabe oír, el que está atento a esa narración social y también el que las imagina y las escribe. (ibid: 25)

En esta dimensión se inscriben las *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, en las que Piglia condensa las potencialidades de la literatura argentina. Por una lado, una noción de Verdad como **verdad social** que escapa a la evidencia inmediata, y cuya construcción implica desmontar las ficciones del poder y rescatar las verdades fragmentarias, alegorías y relatos sociales. En segundo lugar, una **toma de distancia** respecto de la palabra propia para desplazar hacia el otro, hacia la voz del otro, la narración de esa verdad, la mostración de lo que no se puede decir, de esa verdad que se entrevé pero no se puede contar directamente:

La verdad tiene la estructura de una ficción donde otro habla. Hay que hacer en el lenguaje un lugar para que el otro pueda hablar. La literatura sería el lugar en el que siempre es otro el que habla. (ibid: 37)

El Estado, al tejer una interpretación de los hechos que se pretende única, pretende anular la dimensión política del hombre entendida como pensamiento y práctica de lo que la política dominante declara imposible (Cfr Badiou, 27). Aparece entonces el intelectual mostrando que el Estado construye un falso relato de los hechos, y reconstruyendo la verdad social precisamente desde una posición política, a la manera de Rodolfo Walsh en *Operación Masacre*. Para ello, debe registrar las versiones, las voces, oír las narraciones populares y así dar lugar al otro, a los testigos, a los que sobrevivieron para narrar:

La contra-ficción estatal y la voz del testigo, del que ha sobrevivido para narrar. Los vencedores escriben la historia y los vencidos la cuentan. Ése sería el resumen: desmontar la historia escrita y contraponerle el relato de un testigo. (Piglia 2001, 29)

En ese sentido, así como las ficciones estatales condensan múltiples sentidos funcionales al mantenimiento y reproducción del Estado, también las narraciones que se le oponen son puntos de condensación de una época, que no solo dicen sino que muestran y

dan a entender una multiplicidad de dimensiones de la vida y de la historia que la narrativa oficial niega. Piglia da un ejemplo de estas ficciones contraestatales: el relato que poco antes de la guerra de Malvinas corría en diferentes versiones, contando que alguien en una estación de trenes del Gran Buenos Aires había visto, de madrugada, pasar un tren con féretros que iba hacia el sur. Esa imagen por un lado remitía a los desaparecidos, cuerpos sin sepultura, y por otro anticipaba la guerra de Malvinas. Y se oponía al discurso oficial que justificaba la represión mientras escondía los asesinatos políticos, y además buscaba conflictos (con Chile, con Inglaterra) para comenzar alguna guerra que le posibilitara generar más consenso. (Cfr. *ibid*: 26). Además, a todo lo que la imagen de ese relato anónimo convoca, se suma el hecho de que es otro, es un testigo el que lo cuenta, alguien estuvo ahí, vivió la experiencia, sobrevivió y se la trasmite a los otros.

Así, en lugar de la “contemplación enciclopédica” de un verosímil cristalizado de situaciones, tipos humanos y documentos existenciales, propio del modelo de la novela realista del siglo XIX, las *propuestas* de Piglia apuntan a **la novela como construcción ficcional de archivos**, los que al poner en contacto historias y versiones no inscriptas en la novela englobante del poder, funcionen como máquinas resistentes de producción de sentido, en las que tanto el narrador como el lector sean investigadores que deben reconstruir, de entre los heterogéneos materiales del archivo, la “verdad social”, ese enigma cifrado en una multiplicidad de voces y relatos:

...**el archivo como modelo de relato**, la tensión entre materiales diferentes que conviven anudados por un centro que justamente es lo que hay que reconstruir. Es una especie de novela policial al revés, están todos los datos pero no se termina de saber cuál es el enigma que se puede descifrar (Piglia 1990: 161. El resaltado es nuestro)

Este archivo novelesco funciona centralmente como una **máquina** en diferentes dimensiones, inscriptas en una tradición de la narrativa argentina que Piglia ha ido construyendo a lo largo de los años. En un sentido son “**máquinas utópicas**, negativas y crueles que trabajan la esperanza” (*ibid*: 19), como las novelas de Macedonio Fernández y de Roberto Arlt. Y esas novelas-máquina confrontan a su vez con la “...gran **máquina paranoica y ficcional**” (*ibid*: 139) que es la política como conspiración y como guerra:

Eso es lo que uno encuentra en Sarmiento, en Hernández, en Macedonio, en Lugones, en Roberto Arlt, en Manuel Puig. (..) La teoría del Estado de Macedonio, la falsificación y el crimen como esencia del poder en Arlt, la política como el sueño loco de la civilización en Sarmiento. (*ibid*)

En la novela de Piglia *La ciudad ausente*, la máquina que Macedonio inventa para sustituir a Elena, su amada muerta, termina produciendo relatos que enfrentan al relato del Estado. Alegoriza así al modelo de novela utópica pigliana que reproduce –transforma– las ficciones que se traman y circulan en la sociedad, y que se plantea como heredera de la máquina utópica macedoniana y de su creencia en el poder de la palabra para construir mundos que reemplacen al real.

Según Sergio Waisman –traductor de Piglia al inglés–, Macedonio ha llevado en *Museo de la Novela de la Eterna* la novela utópica a un extremo, pues la construye como un complot contra la realidad armado desde un espacio utópico, una estancia llamada La Novela del presidente. En *La ciudad ausente*, por su parte, hay un Museo que concentra los materiales de todas las historias, y en él funciona la máquina utópica de Macedonio: el Museo de la Novela es ficcionalizado aquí como una tópica de resistencia social, una contratópica marginal y alternativa a la construida por el relato del Estado. En suma, es la figura de un lugar marginal, indeterminado y clandestino a rastrear, lugar en el que se generan las ficciones, se producen las variaciones, se multiplican las derivas. Y esa máquina de la escritura se hace a partir de otras escrituras: el escritor es un traductor que trabaja sobre lo ya dicho, lo ya narrado:

Inventar una máquina es fácil, si usted puede modificar las piezas de un mecanismo anterior. Las posibilidades de convertir en otra cosa lo que ya existe son infinitas. No podría hacer algo de la nada,... (Piglia 1992: 148)

Piglia desplaza así la concepción de “verdad objetiva” de Lukacs, la de esa totalidad que estaría en el fondo de las determinaciones, la totalidad de la sociedad capitalista y burguesa: ésta se mostraría en la literatura en su turbio esplendor, mediante iluminaciones, refracciones y desvíos contruidos a partir de la palabra de los otros, antes que con simples reflejos. El rol del escritor: ser capaz de captar allí las fuerzas profundas de una sociedad y convertirlas en la base de su narración. El intento de Piglia en *Respiración artificial*, *Plata quemada*, *La ciudad ausente*...

La ética de la “literatura potencial” propuesta por Piglia, apuntaría a aquella dimensión humana que Agamben retoma de la ética de Aristóteles al definir al hombre como “...un ser *argos*, que no se define por ninguna operación propia; es decir, un ser de pura potencia, que no puede agotarse en ninguna identidad y ninguna vocación...” (Agamben 2001: 117). Y si, como también planteó Aristóteles y reescribieron Spinoza y Agamben, la ética es estrictamente “...la doctrina de la vida feliz...” (Agamben 2000: 23), vida feliz que no puede ser ni la nuda vida impuesta por el poder soberano, ni la vida extrañada de la

ciencia y la biopolítica modernas (Cfr. Agamben 2001: 97), la promesa de felicidad que el arte puede realizar surge de ese impulso que, en palabras de Bloch, “hace de él un laboratorio y, en la misma medida, una fiesta de posibilidades desarrolladas”. (Bloch, citado en Berg: 83)

La literatura potencial en consecuencia siempre se configura hacia un futuro que niega el presente único totalitario, obturador de cualquier felicidad, y abre las puertas precisamente al desarrollo ilimitado de esa potencialidad inherente al ser humano. La apertura del horizonte de lo posible, la lucha contra las restricciones que lo ordenan, son parte de esa ética que hace del ataque a lo imposible su ideal regulador.

BIBLIOGRAFÍA:

Agamben, G. (2000): *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia, Pretextos.

(2001): *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia, Pretextos.

Angenot, M. (1988) “Rhétorique du discours social ” en *Langue Francaise*. París, Larousse. (pp. 24-36)

Badiou, A. (2000): “Ética y política” en *Reflexiones sobre nuestro tiempo*. Buenos Aires, Del cifrado.(27-35)

Berg, E.H. (2002): *Poéticas en suspenso*. Buenos Aires, Biblos.

Piglia, R. (1990) *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Siglo Veinte

(1992) *La ciudad ausente*. Buenos Aires, Sudamericana.

(2001) *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires, F.C.E.

Waisman, S. -(2005) *De la ciudad futura a la ciudad ausente: la textualización de Buenos Aires*. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletrasv09/waisman>. (29/10/05)

III JORNADAS NACIONALES “LITERATURA DE LAS REGIONES ARGENTINAS:

Hacia una visión integral de la literatura argentina “

PAISAJE RECORTADO EN LA POESÍA CÉSAR FELIP ARBÓ

Mercedes García Saraví- Gabriela Isabel Román

Universidad Nacional de Misiones

mgarciasaravi@arnet.com.ar – gabyrom84@hotmail.com

La escasa obra poética del posadeño César Felip Arbó (1916-2001) forma parte de una publicación mayor: “*Triángulo*”, de 1936. Se compone de un poemario titulado “*abalorios...*”, subdividido en dos secciones, “...de dolor y miseria” que incluye 6 poemas, y “...de los otros” con 12 composiciones. El libro incorpora, además, poemas de otros dos jóvenes escritores: Juan Enrique Acuña y Manuel Antonio Ramírez e inaugura la poesía provincial con fibra vanguardista aunque sin perder ecos del modernismo. Nuestro proyecto de investigación se enmarca en la crítica genética, y aunque no contamos con manuscritos de Felip Arbó, aprovecharemos la documentación que nos proveyeron los deudos de los otros dos autores para trazar aproximaciones alrededor de su proyecto intelectual.

El autor inscribe una modulación social en la literatura localizada en la que confluyen la naturaleza, clave consabida del referente misionero, y la ciudad, introducida como elemento audaz que modifica a la primera, y da lugar a un nuevo paisaje.

En este trabajo realizaremos una lectura de la poética de Felip Arbó con el objeto de identificar el modo de inclusión de sentimientos nostálgicos del yo lírico y de los “otros”; de personajes que no encuentran nombres pero sí desdichas y del empleo de formas poéticas que proyectan áreas de conexiones temporales y espaciales diversas, y dan lugar a nuevas intenciones de significación.

Es imprescindible, para una cabal lectura del poeta y de sus limitaciones, una breve introducción a la configuración geográfica, política, económica, cultural y lingüística de Misiones. La provincia limita, en un 90%, con Brasil y Paraguay. Ha sido sesgada por un largo trayecto político como “territorio nacional” ya que se constituyó en provincia en 1953. Las condiciones de multiculturalidad modelizan su habla, filtrada por la convergencia de un idioma ancestral como el guaraní, las lenguas de la colonización, e, incorporadas en distintos momentos, lenguas europeas no latinas. La provincia corporiza pues, una semiósfera de pasajes, traducciones y palabras que fluyen y confluyen.

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

En 1881 se instituye el Territorio Nacional de Misiones, luego de la guerra de la Triple Alianza y la firma del Tratado de Límites. Posadas se federaliza en 1882, sobre el asentamiento de Trincheras de San José. El comercio de la yerba y la madera estimula el reconocimiento del territorio, ya explorado en siglos anteriores por Azara, Bompland y otros viajeros europeos. A principios del siglo XX, se sigue recorriendo la zona para mensurar tierras e investigar la naturaleza. A partir de estas observaciones, se producen testimonios y cartas que irán estableciendo y ratificando una serie de tópicos locales como la selva, el mensú, el capanga, la bailanta de la Bajada Vieja, la Flor de Lis, etc, a la vez que revitalizan la imagen del territorio e instalan sus orígenes legendarios a partir de los jesuitas.

Las mejoras en los transportes fluviales y ferroviarios favorecen la afluencia de científicos, periodistas, sacerdotes, hortelanos, turistas y escritores. Empresas navieras se instalan en Posadas y se crean el puerto, la Aduana, la Subprefectura. Los colegios secundarios recién fundados se nutren de profesores con acendrada vocación artística provenientes de otras provincias. Ellos van a ser la vía de entrada de la materia literaria, dada a conocer en periódicos que monopolizan la vida cultural posadeña. La lírica empieza a despuntar con estos reciénvenidos de exaltada pluma.

Lugones y Quiroga llegan en 1903, en una misión de estudios. La instalación de éste en San Ignacio y las publicaciones desde 1917 de sus cuentos, sellan la narrativa con su marca. Su presencia señala una bisagra entre la escritura descriptiva de aficionados con pinceladas vagamente líricas y la instauración de los géneros literarios como manifestaciones diferenciadas y autónomas. ¿Es posible sospechar que la presencia de Macedonio como juez desde 1910 a 1913 fuera de alguna manera perceptible en los ámbitos periodísticos? En la correspondencia¹¹ Ramírez – Areco¹² que hemos trabajado, se descubre un nutrido número de jóvenes que coincidían en su afición literaria, y sobre todo aparecen los nombres de diversos periódicos que albergaban las colaboraciones de las plumas noveles. En cuanto a

¹¹ Se trata de unas 17 cartas, escritas entre 1936 y 1942, por Manuel Antonio Ramírez, periodista y escritor nacido en Buenos Aires en 1911 y muerto en forma trágica el 22 de noviembre de 1946 en Posadas.

¹² 1915-1994. Nació en Santo Tomé, Corrientes. Pintor, poeta, músico, escultor. Considerado un continuador de la línea lírica renovadora iniciada por el grupo *Triángulo*.

lecturas, estas cartas revelan poco, los nombres de Rubén Darío y de Almafuerte se mezclan con la revista *El Hogar* y apenas hay una somera alusión al *Martín Fierro* de Hernández.

Entonces, en 1936, un trío de muchachos posadeños publica el libro que da apertura a la lírica local. La referencia geométrica de este *Triángulo* deja conformado un grupo literario en el que cada autor representa un ángulo, por combinación de lados y vértices. En este sentido, César Felip Arbó conforma el III ángulo y al respecto dice:

Yo, ángulo III y último del TRIANGULO, avento mis producciones con el entusiasmo pueril de los cuatro lustros. Ella sella exteriorización de los sentimientos latentes en lo íntimo de mí y que traducidos en el verso, desahogan las eternas inquietudes del espíritu, y que, vertidos como con hambre de calma, en eclosión, sincera, alimentan una propicia esperanza de elevación... *Triángulo*, p. 8

El título del conjunto “Abalorios... //...de dolor y miseria y...de los otros” permite una red de conjeturas acerca de la intención autoral e introduce la sugerencia del contraste que rige toda la escritura. El decorativismo formal, sustentado en los abalorios con despliegue de ritmos recorre diversas aristas, y envuelve al lector en una musicalidad armoniosa que rearticula la dimensión social expuesta por una mirada patética sobre tipos urbanos. La segmentación en páginas distintas de cada uno de los términos del título, y el distanciamiento que se les otorga con este procedimiento desata el juego paradójico entre ornato y pobreza que recorre el poemario. Ese mismo gesto rebelde aparece en los títulos de los poemas, cuya grafía es despojada de mayúsculas, y que se presentan verticalizando los términos usados.

Ubicado en un tardío y perimido modernismo, el autor adereza sentidos con distintas combinaciones líricas, a la vez que incluye pugnas entre el empleo del verso libre y la rima consonante. En los poemas de “abalorios...” se produce una explosión discursiva; el verso libre disgrega las estructuras a partir de silencios, del movimiento circular y propagado del sonido, de las insinuaciones visuales.

Felip Arbó pretende apropiarse de la vasta tradición para mostrar sus habilidades líricas, su manejo de la herramienta poética. Casi no hay vertiente yoica, ya que el hablante está demasiado atareado con los tipos humanos de la carencia y el despojo. Únicamente emplea la visión “del otro” desde la 3ª persona.

La métrica tiende a indagar algunas de las especies más prestigiosas, como el soneto, abordado en las composiciones con variedades desde el endecasílabo al alejandrino, pasando

por el dodecasílabo. Las vacilaciones rítmicas y métricas – a veces forzadas y rípidas- sirven para reforzar la presunción de ensayos ostentosos. Hay breves poemas que intentan imitar la paisajística lugoniana de descripción de instancias climáticas, como tormentas y truenos. Cuando ejecuta el verso libre, a veces apela a repercusiones rítmicas contundentes, como en el poema inicial, de sólidos y reiterados ictus, imitación directa de José Asunción Silva. En otra veta en la que intenta templar la lira es en el romance a la manera lorquiana, que le permite una perspectiva sonora de la “luna blanca”.

Los juegos de opuestos se incorporan en paradojas de la vida natural, por ejemplo “esmeralda de la grama”, que es el lugar donde está dormido el mendigo. También en el entorno urbano, la niña rubia que pide limosna, representada por sus rasgos más elocuentes y martirizados “rubia greña”, “roto harapo”, contrasta con la “mano forrada en fina cabritilla/ y a ese talle cubierto en rica seda”.

En la escritura de Felip Arbó se propagan líneas de fuga que conectan espacios y tiempos literarios diversos. En este sentido, recordamos las palabras de Borges que dicen: “creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental y creo también que tenemos derecho a esta tradición mayor. (...) Nuestro patrimonio es el universo.¹³” En Felip Arbó reconocemos una herencia literaria que, escrita desde un espacio determinado, se esparce en un legado mayor. El escritor, oriundo de Posadas, acerca con sus producciones mundos posibles plagados de una realidad cruda, determinada por diferencias sociales.

En el poema más arriesgado desde lo formal, “Poema del río”, en el que la iconicidad versal simula el raudal acuático, el despliegue de la metáfora apunta hacia una consabida figuración eglógica. La naturaleza no está localizada, se trata de una representación de elementos hipercodificados. Una fugaz aparición del río, y el adjetivo “roja” para la tierra son las únicas marcas...:

Río, río:

manso río.

bravo río.

Unas veces silencioso como espada

“Poema del río”, 149

La lírica del escritor se distancia del estilo regionalista de sus pares poéticos con la incorporación de un nuevo territorio discursivo: la ciudad. Reconocemos al intelectual de denuncia, comprometido con un espacio donde expone distintas situaciones que emergen de tensiones sociales y culturales. El autor vuelve su mirada al espacio urbano y se inserta en él

como un etnógrafo para documentar y testimoniar; desde ese lugar proyecta lo universal, desinteresado de localismos y pintoresquismos. Las imágenes, las formas y los personajes que se yerguen en cada texto germinan de su cuerpo, de su pasado, presente y futuro. En Felip Arbó distinguimos las preocupaciones sociales, emocionales, políticas, culturales y económicas de un joven de su tiempo.

Representa una constante del ámbito citadino: los arquetipos conviven con una degradación individual que los lleva a realizar actos extremos.

Por su pan ha venido.
 Por ese pan que él mismo
 Lo fabrica y que impío, le hizo dejar su nido
 Abandonando el hijo al borde del abismo
 “Por pan”, 117

Felip Arbó se desliga de los temas autóctonos para marcar, por un lado, un rasgo distintivo en su escritura en relación con los otros autores de Triángulo, y por otro lado, para llevar la región a lo universal.

A partir de una operación de lectura, el escritor piensa el universo desde nuestra frontera lo cual le permite entrar y salir de la cultura, poner en contacto el adentro con el afuera para desalinearse el paisaje pintoresquista y local-regional. En este ir y venir de la ciudad al universo se produce un mecanismo de encastramiento que tiene como resultado un redimensionamiento del lugar, con lo cual el lector reconoce sentidos traducibles de las verdades universales. La deslocalización está impulsada por un principio mimético de los autores consagrados, al punto de que incorpora el tópico de la buhardilla de aire parisino.

Es posible sospechar que Felip Arbó estuviera interiorizado con las producciones de Boedo (nos consta, por testimonios familiares, la existencia en su biblioteca de libros de Arlt, por ejemplo) ya que las inquietudes intelectuales del grupo Triángulo los llevaron a una lectura ansiosa de las novedades.

El retrato es uno de sus ejercicios más frecuentes, y se apoya en una técnica que podríamos asimilar al Cubismo, ya que hay una fragmentación de las notas, el retratado se visualiza como un estereotipo, y por ejemplo, un mendigo se representa por medio de las ropas, despojadas del humano:

Toda llena de girones van sus ropas (sic)
 Que en un tiempo fueron sanas
 Va de roja toda sucia

¹³ *El escritor argentino y la tradición*. 1974.

Su piltrafa

“Sueño de una siesta de verano”, 109

Es factible conjeturar que la inconcordancia del primer verso sea un recurso de estilo, ya que apela a una construcción “amisionerada” de la relación adjetivo-sustantivo-verbo-. Su poesía escribe y describe sueños quebrados de personajes sin nombres, que apelan a la compasión y el temor de los lectores.

Conclusiones

Las élites intelectuales de todos los tiempos han dotado de sentido a precondiciones heredadas: mitos, historia, lengua, cultura. De algún modo, estos escritos contribuyen a elaborar ciertas características del “nosotros”.

La producción de Felip Arbó es una muestra de las búsquedas inocentes de muchos de aquellos que siendo lectores intentaron aproximarse a la escritura. Es un ejemplo concreto de cómo la burguesía provinciana incentivaba el juego con las letras.

El joven poeta revela entusiasmado una postura ingenua, que concibe la poesía como catarsis y desahogo de las desazones del espíritu. Sus ejercicios muestran una necesidad de apropiarse de tópicos, formas y estilos ya perimidos, pero que le permiten templar la pluma en habilidades de salón. También se puede suponer que hay un intento de construir un mínimo mercado para sus producciones, en un campo intelectual sostenido por amistades, relaciones, viajes, encuentros y el sólido apoyo de los diarios.

La fuga de lo pintoresco, de lo localista, en procura de la universalidad de los autores marginales puede sospecharse originada por la falta de una tradición literaria en la provincia.

Bibliografía:

Ramírez, Manuel Antonio, Acuña, Juan Enrique y Felip Arbó, César: (1936) *Triángulo*. Posadas, La carátula.

Felip Arbó, César (1996) *Los turnos de Satanás*. Buenos Aires.

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

Barthes, Roland (1997) *El grado cero de la escritura* Madrid, Siglo XXI editores.

- Bayardo, Rubens- Lacarrieu, Mónica (comp.) 1999 “*Presentación. Nuevas perspectivas sobre la dinámica global/ local*”, en *La dinámica global/local: cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires, La crujía,.
- Bhabha H. (2002). *El Lugar de la Cultura* Ed. Manantial: Buenos Aires,
- Borges, Jorge Luis: (1974) *El escritor argentino y la tradición* en *Discusión*, Obras Completas, Buenos Aires, Emecé.
- Foffani, Enrique: (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.
- Lotman, Iuri. (1979) *Semiótica de la Cultura*. Madrid. Ed. Cátedra.
- Máiz, Ramón: 2007 *Nación y literatura en América Latina*. Buenos Aires, Prometeo,
- Martínez, José Luis: 1972. *Unidad y diversidad de la Literatura Hispanoamericana*. México, Joaquín Moritz,
- Rama, Ángel. (1987) *Transculturación narrativa en América Latina*. México. Siglo XXI,. Tercera Ed.
- Said, Edward. (1996). *Representaciones de intelectual*. Buenos Aires, Paidós, Tr. De Isidro Arias.

PRIMERAS APROXIMACIONES A LA NOVELA NEGRA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA

Lic. Carolina Repetto

carepetto@gmail.com

María Aurelia Escalada

mdemelo@arnet.com.ar

Palabras clave: género, hibridez, realismo, territorio, margen, verdad, no-lugares, ciudad, violencia

Resumen:

Esta investigación propone nuevas miradas a la novela negra argentina contemporánea, en función de la hibridez que la caracteriza y los nuevos sentidos que surgen en torno a la ciudad como escenario privilegiado por este género, cuya poética se reinventa a partir de innovadoras estrategias narrativas, de puntos de vista novedosos y de la coexistencia de matices y elementos provenientes de otros discursos y prácticas sociales.

En tal sentido, la ciudad irrumpe como territorio de contornos inciertos, dislocados, desbordantes; los distintos cronotopos que se conforman en su interior desatan problemáticas que aportan textura y complejidad al género.

Las nuevas formas de pensar y narrar lo cotidiano, complejizan, distorsionan, replantean la relación crimen-verdad-justicia, a medida que se modifica el panorama y la motivación de los acontecimientos. La marginalidad surge en este contexto como forma siempre posible de transgredir un orden de cosas, de evadir las restricciones del espacio y sus políticas.

A este escenario dinámico, múltiple, se le superpone la trama policíaca de la novela negra, cuyo objeto narrativo es la búsqueda de la verdad, la necesidad de develar algún misterio, a la vez que pone al descubierto otras verdades acaso no tan evidentes.

El corpus de trabajo está formado las novelas de la colección Negro Absoluto, escritas entre los años 2008 y 2010; iniciativa literaria incentivada y dirigida por Juan Sasturain, que obedece a la necesidad de reterritorializar el género policial negro.

“No se perdía nada con examinarla paso a paso. Para llevar a los lectores a darse contra la pared y luego invitarlos a continuar el recorrido en busca del verdadero camino”

Oswaldo Aguirre

Esta investigación propone nuevas miradas sobre la novela negra argentina contemporánea, en función de la hibridez que la caracteriza y los sentidos renovados que surgen en torno a la ciudad como escenario privilegiado. En este contexto, la poética del género se reinventa a partir de diversas estrategias narrativas y de la coexistencia de matices y elementos provenientes de otros discursos y prácticas sociales.

En tal sentido, la ciudad se muestra como territorio de contornos inciertos, dislocados, desbordantes; las distintas trayectorias y configuraciones espaciales que se conforman en su interior, desatan problemáticas que aportan textura y complejidad al género.

El corpus de trabajo está formado las novelas de la colección *Negro Absoluto*, escritas entre los años 2008 y 2010. Se trata de una iniciativa literaria incentivada y dirigida por Juan Sasturain, que obedece a la necesidad de reapropiarse el género policial negro; para lo cual, propone volver a acercar los acontecimientos de la novela negra a la realidad y espacio argentino, particularmente la ciudad de Buenos Aires.

En esta ponencia nos ocupamos de *Los Indeseables*, y *Todos mienten*, dos novelas de Oswaldo Aguirre, cronista e investigador del crimen organizado y sus bordes. Consideramos que en las mismas confluyen elementos paradigmáticos relacionados tanto con la tradición de la novela negra, como con el tratamiento del espacio, vinculado a la ciudad y cotidiano. Si bien esto último es elemento constitutivo y definitorio de este tipo de narrativa, las nuevas formas de pensar y narrar la ciudad, complejizan, distorsionan, replantean la relación crimen-verdad-justicia, según se modifica el panorama y la motivación de los acontecimientos. En otras palabras, a medida que el mapa urbano transforma, se expande, se altera, cambian las experiencias de los sujetos que la habitan, y el género contornea esa nueva realidad y las problemáticas que plantea. Es así que la marginalidad surge en este contexto como forma siempre posible de transgredir un orden de cosas, de evadir las restricciones que plantean el espacio y sus políticas.

A este escenario dinámico, múltiple, se le superpone la trama de la novela negra, cuyo objeto narrativo es la puesta al descubierto de cierta verdad oculta, la necesidad de develar algún misterio, a la vez descubre otras verdades acaso no tan evidentes.

Eso es, tal vez, el nuevo elemento central. En el género policial negro, como hemos dicho más arriba, la ciudad siempre fue escenario, mientras que en estos textos desborda dicha función para convertirse en un factor clave que esconde y a la vez revela, ora cómplice, ora enemigo.

Así pues, *Los Indeseables* y *Todos mienten* aglutinan las cuestiones centrales relacionadas con las ideas de género, margen, ciudad, crimen, verdad, que configuran entre otras, zonas de densidad en nuestra investigación.

La experiencia de lo urbano opera en las novelas de Aguirre dando una estructura muy firme en cuanto a tiempo y espacio. Todas las huellas y los indicios señalan fuertemente una determinada época, hay una configuración de lo histórico que puede ser reconstruida a partir de las trazas tanto espaciales cuanto de la trayectoria de los personajes. El método constructivo se basa en una elisión: la referencia temporal desaparece, y se recupera a través del discurso. En tal sentido, por ejemplo, se puede rastrear el uso de un léxico típico de la sociedad burguesa porteña de la década del 20/30. Pero también se ve la referencia a una toponimia urbana que permite reconstruir recorridos que se anclan en un tiempo pasado.

Al lector le queda pues, entre otras, la tarea de develar uno de los enigmas que ronda permanente, el fijar el tiempo de la acción.

En efecto, nos encontramos con, al menos, dos niveles diferentes de investigación o pesquisa. Uno de ellas está más acá de la historia. En esta instancia lo urbano como referencia tiene un papel de indicio para el lector a lo largo de las dos novelas. Conforman un mapa, un conjunto de trazas en las que se ha asentado el tiempo, son hitos que funcionan como algo más que un escenario. Por eso podría parecer redundante que una nota o un prólogo señale un período temporal, tal como sucede en la edición, porque lo urbano, lo arquitectónico, el lenguaje, cargan con el peso de la referencia para situar al lector sobre todo en un determinado tiempo. Es evidente el esfuerzo del autor por contextualizar una época no mencionada, elidida en el discurso. Así tenemos las estaciones de tren, el diario *Crítica* y *Última Hora* el Jockey Club, los teatros de la calle Corrientes, el hipódromo, los conventillos, o bien agrupaciones como la Legión Argentina, la Asociación Trabajo Libre, o la sociedad revolucionaria Brazo y Cerebro; referentes que funcionan como hitos temporales y adonde los personajes despliegan sus trayectorias.

La otra pesquisa es la que se relaciona con los crímenes y con la intención de verlos resueltos, y es allí donde entra en tensión con la verdad y la justicia. La ciudad es el territorio

en donde se expresan materialmente las problemáticas de los personajes de *Los Indeseables* y *Todos mienten*. El tejido social y moral que se delinea en ambas novelas se desintegra en discriminaciones y segregaciones atravesadas por la mirada del periódico como puente de contacto entre los sucesos y su relato; pero también como lugar de negociación con las instituciones. Se trata de una contemplación compleja cuyo desdoblamiento se materializa en la figura de dos periódicos de la época: los diarios *Crítica* por un lado y *Última Hora* por el otro, como portadores de la verdad construida desde los discursos del poder, inherentes al periodismo y las instituciones. No obstante, a estos discursos donde confluyen fuerzas sociales legitimadas, se le contrapone una voz insurgente que los combate desde el seno mismo de su producción. La voz de Germán González, su pesquisa y su resistencia a aceptar sumisamente la verdad construida, pone en marcha la máquina de búsqueda de una cierta verdad, que en términos narrativos hace desplegar el relato de los acontecimientos.

Los esbozos que se condensan en lo espacial, en el lenguaje, en hechos cotidianos, en estereotipos humanos, en acontecimientos, ubican ambas novelas en las postrimerías de las décadas del 20 y 30 en la ciudad de Buenos Aires, la denominada *Década Infame*, un paisaje enmarañado en plena transformación que, como consecuencia, produce variaciones importantes en los modos de vida y hábitos de uso del espacio urbano, con manifestaciones cotidianas asociadas a la proliferación de subculturas producto de inmigración y otras micro-redes tales como las que se configuran en torno a la delincuencia y la marginalidad.

Según lo plantea Michel De Certeau, existiría una creatividad particular en la práctica de lo cotidiano, a la hora de subvertir los modos estandarizados de vivir impuestos por la clase dominante. Y justamente en estos intersticios de la práctica cotidiana, donde se produce el desvío respecto de las reglas dominantes y se generan nuevas reglas, nuevos códigos, es aquí pues, donde la pesquisa detectivesca busca las huellas que conducen a la revelación de los crímenes. El *reporter-detective* se introduce en estos espacios e intenta develar sus códigos no siempre evidentes. Bajo su mirada, lo cotidiano deja ver también lo inusual, porque más allá de lo inmediatamente percibido, en el espacio construido en la narración confluyen representaciones que no sólo se identifican con lo corriente sino también con lo inhabitual, con el acontecimiento puro.

Ningún lugar volvía a ser el mismo después de albergar un hecho de violencia, después de llevarlo pacientemente en su seno, durante mucho tiempo, hasta hacerlo estallar a la vida del público. (...) Los crímenes, los grandes crímenes naturalmente, permitían conocer la ciudad y sus habitantes, era el mejor mapa para recorrerla... (Aguirre, 2009:47)

Hay dos acciones que se producen a nivel textual y que instalan el acontecimiento: la primera está relacionada con un refrendar todo aquello que el trabajo con el espacio ha construido para el lector; por otro en la historia: lo singular, produce un cambio en la mirada de los personajes. Después de ese acontecimiento la mirada es otra, las cosas no vuelven a ser las mismas. Es así que la percepción de Germán González, el periodista detective del diario *Crítica*, en su deambular por la ciudad tras las huellas de un crimen, (el de Rubí, una prostituta francesa, en LI y el del anarquista Antonio Rossi en TM), opera como permanente interrogante y despierta profundos cuestionamientos acerca de la forma de experimentar el espacio urbano y sus actores. No se trata entonces solamente de develar el crimen, de obtener la primicia, sino también descubrir que “...le estaba pasando algo a través de aquellos hechos, estaba descubriendo algo, (...) sobre la ciudad en que vivía, sobre las personas que la habitaban y sobre sí mismo” (2008:174).

La noche llevaba a la calle a los habitantes de esa ciudad que parecía escondida y en realidad saltaba apenas si uno se ponía a mirar. Unos chicos rebuscaban sobras en bolsas de basura acumuladas en una casa en demolición (...) ¿Qué relación había entre esos chicos y los de la Bolsa de Comercio elegía como sobresalientes en cada aniversario del día del agente de valores? (2008:165-66)

Por otra parte y en relación con lo anterior, De Certeau en *La Invención de lo Cotidiano*, explica en detalle cómo los espacios se experimentan, se construyen y adquieren sentido a través de práctica. Esta apropiación del espacio por parte de los individuos y grupos, adquiere según este autor, dos modalidades, la modalidad *estratégica* y la modalidad *táctica*. En su teoría de las prácticas cotidianas, los sujetos entablan disputas con los dispositivos de poder. En tal sentido, se conciben como *estrategias* a aquellas acciones producidas por y desde las instituciones. Estas acciones se caracterizan por poseer un lugar propio; contar con capacidad de anticipación; organizar el espacio y el tiempo cotidianos; dictar leyes; producir discursos; y finalmente por sostenerse en el peso de la historia.

Las *tácticas*, por el contrario, se entienden como prácticas de trasgresión producidas por los débiles, como no poseen lugar propio, deben desarrollarse en escenarios otros, se trata de prácticas fugaces que dependen de la astucia; no anticipan y se aprovechan de las fisuras del sistema. Las tácticas, aunque débiles, imperceptibles, son manifestaciones culturales y dejan huellas en el sistema.

De este modo, el espacio urbano, entendido como una estrategia que produce normas y textos, tiene su contraparte en esa otra ciudad, la ciudad vivida, practicada por los individuos, un espacio marcado por trayectos plurales que bordean sus intersticios. En esta otra ciudad los sujetos que la practican reordenan las reglas.

Ahora bien, desde este punto de vista, observamos que los distintos espacios que se configuran en la trama de *Los Indeseables* y *Todos Mienten*, se asocian al devenir de los personajes y entretejen las condiciones determinantes de su trayectoria. Cada individuo, cada grupo, experimenta de un modo particular el espacio cotidiano en el que se desenvuelve y que condiciona esa misma experiencia. En este sentido, la ciudad no es un mero escenario sino parte de la vivencia misma que continuamente se reinventa.

La experiencia de la inmigración es un ejemplo de cómo los grupos marginales subvierten la práctica del espacio determinada por la cultura dominante. Se evidencia una apropiación y desvío del sentido propio de las cosas, las transforman según otras lógicas. Se conforma un microcosmos de rituales cotidianos regidos por sus propias reglas y que revelan muchos aspectos de la realidad cotidiana que todavía permanecen ocultos

... el Recreo Parisien, en la calle Thames. La policía no ponía un pie en ese lugar, y los lectores de los diarios no conocían su existencia, en todo caso, veían en aquel sitio decorado con todos los motivos tradicionales, desde la imagen de la torre Eiffel, hasta fotografías del barrio Saint-Martin (...) un restaurante especializado en alta cocina francesa.

(...) una decena de rufianes en torno a una mesa concluía un largo banquete, era el momento de fumar y beber champagne, de hablar de negocios. (...) aquella tertulia podría haber tenido por escenario el Club Progreso... (2008:86-87)

Estas redes de prácticas subyacentes, habitan microcosmos difusos y tejen relaciones entre sujetos en los márgenes o al interior de los grupos sociales. Es decir, que dentro de los distintos espacios, la redacción del diario, el Recreo Parisien, la Legión Argentina, el conventillo, las calles de la ciudad, existen “grupos” en los que se instauran relaciones sociales de otro orden, no definidas *estratégicamente* según instituciones. Se trata de agrupaciones y relaciones no formales, que se configuran a partir de condiciones locales y concretas para adaptarse a diferentes situaciones o circunstancias.

De esta manera, es evidente que estas redes no están solamente constituidas por minorías extranjeras, indigentes, prostitutas, delincuentes, etc., sino que cada uno de los

segmentos sociales formales (políticos, institucionales, etc.) es atravesado, desviado y deformado por este tipo de relaciones contingentes conformadas mediante *tácticas* particulares.

En el extenso reparto de personajes y diversidad de situaciones que se despliegan en ambas novelas, la experiencia del espacio asociada a prácticas tendientes a subvertir un orden determinado se manifiesta en sus múltiples modalidades. Las relaciones de clientelismo que se establecen entre un sector de la policía y el diario *Última hora* arrojan luz sobre las formas en que se construye la verdad, en la confluencia de los discursos socialmente legitimados que producen tanto las instituciones de la ley y el orden como el periódico. Asimismo, vemos que las reuniones en la sede de la Legión Argentina que incluían en su orden del día fiestas con prostitutas, nos ilustran sobre cómo un mismo espacio puede aglutinar prácticas que se sostienen y se legitiman desde el discurso con otras que este mismo discurso repudia. Del mismo modo, el dinero y las costumbres burguesas operan como denominador común y posibilitan al macró vivir en un acomodado barrio de Buenos Aires y mezclarse con las clases aristocráticas. Por otra parte, el espacio de la redacción del diario *Crítica*, con las prácticas que lo caracterizan, excede con frecuencia las paredes del edificio para instalarse, diseminarse, en las calles de la ciudad. Así encontramos a Valdez, el jefe de redacción en su oficina instalada en un bar donde se dedica al juego gran parte del día y por supuesto, el protagonista, Germán González, trasciende su función de tal para desempeñarse como detective y combatir la verdad que se construye desde los discursos que detentan el poder. También los marginales, como los punguistas, vagabundos y prostitutas desempeñan roles que desbordan su ámbito, colaborando como informantes, de modo tal que cada individuo obedece a las reglas del grupo con el que se identifica pero también las trasgrede.

Pero si alguien quería ver Buenos Aires en blanco y negro y apreciar esas dos esferas sin ningún contacto entre sí, era asunto suyo. En realidad había muchos matices, en realidad lo más blanco, si uno se fijaba bien, tenía bastante de negro y al revés: lo que lucía negro, visto de cerca, tenía mucho de blanco. (2008:53)

Finalmente, resulta evidente que la corrupción y la impunidad, son una marca de la novela, se trata de problemáticas recurrentes en la historia argentina que asumen rasgos particulares según las épocas y los protagonistas. Tanto *Los indeseables* como *Todos mienten* están ambientadas en la denominada "Década Infame" caracterizada por la represión

policial, el fraude y el anarquismo. No obstante, el relato policial no proyecta sólo la realidad criminal, sino también traza los contornos de una época precisa, al reproducir los complejos mecanismos sociales que gobernaban las relaciones de poder en aquel tiempo.

Por otra parte, en la ficción también se vislumbran homenajes al cine, los comics y a escritores como Roberto Arlt, cuyo universo se corporiza en elementos paradigmáticos de su narrativa, tales como los inventores y locos que ofrecen máquinas de hipnotizar y de fabricar plata. Este, como otros tantos señalados, constituye un elemento clave para reconocer y comprender la época en la que transcurren los acontecimientos. Pero también se percibe la influencia de Arlt en la idea de ese ejercicio del periodismo que va más allá de la noticia, que trata de descubrir lo que se esconde detrás, lo que muchas veces queda relegado, silenciado por el impacto de las primicias distorsionadas, cuando no triviales.

Ambas novelas reflejan en la trama que aquello que se considera verdad o mentira, como también lo dicho y lo no dicho, son temas recurrentes del ejercicio del periodismo. En este orden de cosas, la ficción plantea la existencia de cierta verdad que permanece velada, bajo una seguidilla de intrigas confusas que generan un clima de incertidumbre, donde periodistas, policías, delincuentes, testigos se ven envueltos en un torbellino de pistas falsas

No obstante, la verdad al develarse, no comporta un aspecto relevante, ni permite restaurar un orden determinado, tal como lo determinan las exigencias del género en su vertiente más clásica, sus consecuencias prácticas son pocas, casi irrelevantes. De este modo, los culpables utilizan sus influencias para no ser condenados y la única reivindicación de la verdad es acaso su aparición en los titulares, en “cuerpo 72”.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, O.: (2008) *Los Indeseables*, Bs. As.: Ed. Negro Absoluto.
- (2009) *Todos Mienten*. Bs. As.: Ed. Aquilina
- Amar Sánchez, A.M.: (2000) *Juegos de seducción y traición: literatura y cultura de masas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Arán, P.O.: (2001) *Apuntes sobre Géneros Literarios*. Córdoba: Epóke.
- Augé, M.: (1992) *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa, 2000
- Bajtín M.: (1989) *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus
- Boileau- Narcejac: (1968) *La Novela Policial*. Bs. As.: Paidós.
- De Certeau, M.: (2006a) *La invención de lo cotidiano I* Buenos Aires: Katz Barpal Editores.
- (2006b) *La invención de lo cotidiano II*. Buenos Aires: Katz Barpal Editores.

- (1999) *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión
- García Canclini, N.: (1997) *Imaginarios Urbanos*, . Buenos Aires: Eudeba 2005
- Hoveyda, F.: (1967) *Historia de la novela policial*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lafforgue, J. – Rivera, J B.: (1996) *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Bs. As.: Colihue.
- Link, D.: (1992) *El juego de los cautos*. Bs. As.: La Marca.
- Mattalia, S.: (2008) *La ley y el crimen. Los usos del policial en la narrativa argentina*. Madrid: Iberoamericana.
- Piglia, R.: (1979) “Introducción”, en *Cuentos de la Serie negra*. Bs. As.: CEAL
- Waisman, R.: (2005) *De la ciudad futura a la ciudad ausente: la textualización de Buenos Aires*. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletrasv09/waisman>

TÍTULO DE LA EXPOSICIÓN: *Fogwill, políticas literarias***Nombre y apellido del expositor:** Mauro Horacio Figueredo**Dirección electrónica:** maurofigueredo.cc@gmail.com**Título/proyecto de investigación en el cual se enmarca:** “Revisitaciones, huidas y desbordes en la novela argentina contemporánea”**Director e integrantes del equipo completo:** Dra. Mercedes García Saraví, Lic. Carolina Repetto, Lic. Osvaldo Mazal, Lic. Mauro Figueredo, Nahuel Cristobo, María Aurelia Escalada.**Institución:** Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales.**Palabras clave:** marginalidad-realismo-desterritorialización-sexualidad-bruma-ciudad-corporiedad.**Resumen:**

Acaso en estas exiguas líneas de análisis abordadas, podría entreverse la labor intelectual de Fogwill. Labor impulsada como una fuga perpetua al borde de los discursos monológicos, canónicos, totalitarios, colonizantes, reductivos. Esto involucra, necesariamente, una impronta que repiensa el mundo base.

En este trabajo, nos proponemos analizar algunos dispositivos fogwillianos y, empezar a despuntar posibles recorridos, los cuales darían, creemos, cuenta de las potencialidades que tienen estos nodos estéticos para dislocar los mecanismos reproductores del arte y cuestionar ciertos posicionamientos en el campo intelectual y, al mismo tiempo, generar esa estela de puntos suspensivos que obliga a pensar en otra cosa. En otras palabras: obligan a releer el mundo.

Por otra parte, abriremos un pequeño apartado en el que pondremos de manifiesto la dialogía Arlt/Fogwill establecida en base a la ciudad como punto neurálgico, estratégico, ético. Creemos que en esa dialogía se encuentran las líneas ideológicas para repensar las discursividades acerca de la construcción semiológica de la ciudad, lo que implica volver a repensar las maquinarias antes mencionadas en otra cartografía.

Justamente, más allá de los asertos de Fogwill y del reconocimiento académico –hoy tan en boga-, es necesario señalar el importante lugar que ocupa este Autor en la literatura Argentina.

Preliminares

En este trabajo pretendo ensayar posibles territorios a investigar, muchos de los cuales, se sabe, se quedarán en el camino o se transformarán en *otra cosa*. Vislumbro una suerte de líneas contigüidad que se establece entre estas propuestas y lo que han de ser sus devenires al atravesar –siendo Otro– diversos estadios investigativos, pero todavía no alcanzo a ver del todo sus vasos conectores. De esto se desprende que las puntadas investigativas sufren un proceso de umbralidad en el que se ubican, a propósito, para empezar a conjeturar nuevas metodologías del quehacer académico.

Ahora bien, aún en los inicios, partimos de la necesidad de reflexionar sobre la tríada cultural-sociedad-literatura, tomando como eje vertebrador a los textos de Fogwill. De este modo, la literatura operaría como el punto de partida de la «serie», o, si se quiere, una excusa para, al decir de Barthes (2008:36), levantar la cabeza y pensar en otra cosa. Si venimos diciendo, hace bastante tiempo ya, que lo importante es acaso lo que señalaban Deleuze-Guattari (2002:11): que todo podría ser conectado con todo, entonces, buscamos que ciertos «nodos» estéticos puedan ser retraducidos, reciclados, trabajados en universos discursivos plurales.

Esto supone, a priori, la configuración de un entramado discursivo multidimensional en los que los textos se vinculan permanentemente con el mundo como disparadores metareflexivos; que estos disparadores, en el sentido de Nietzsche y Marx, no se concentran en develar significados que permitan restaurar sentidos originarios, sino acaso todo lo contrario: en su opacidad, en su función desnaturalizada del lazo que los une al sentido común (Grüner, 2002:1929). Por eso mismo, subrayan una postura particular ante él, y permiten escudriñar sus sentidos subrepticios (Geertz, 1994:123), en tanto y en cuanto, nos enseñan que toda estética comporta una *política* y una *ética* (Grüner, 2002:11).

En otras palabras, se traman como indagación enclavada en la zona de lo «denso». Lo denso tiene que ver con que el hecho de que *dialogan* y se *diseminan* en un denso intertexto: líneas de conexión con la literatura, con otros enunciados sociales, con los productos de la industria cultural, los mass media, las ideologías, las representaciones, etc.. Lo cual implica que en el entramado cultural e histórico buscamos *perder el objeto para ganar el proceso*

(Barbero)¹⁴: zonas de opacidad, de indeterminación, esos bolsones *híbridos* en los que nada se resuelve, sus balbuceos, su bruma.

Así que nos proponemos, más que nada, un mapeo pensado a futuro. En este sentido, nuestro trabajo sería más interesante como metodología, como necesidad de hacer tambalear nuestras doxas academicistas, como búsqueda de ligación de la literatura con otros dispositivos socioculturales, antes que como hagiografía de los estudios tradicionales de lo literario. En efecto, como dice Félix Azua: “la literatura nos habla de aquello que nunca aconteció pero que no deja de acontecer” (Abraham, 2010:24).

1. El cuerpo

“El saber anatómico vuelve plano al cuerpo y lo toma a la letra de explicaciones que surgen del escalpelo. Se rompe la correspondencia entre la carne del hombre y la carne del mundo. El cuerpo sólo remite a sí mismo. El hombre está ontológicamente separado del propio cuerpo que parece tener su aventura singular.” (Le Breton)

El cuerpo ocupa un lugar privilegiado en el conjunto de representaciones sociales. El cuerpo no sólo es el vehículo de una cantidad de funciones físicas, sino que se le otorga una posición en el cosmos y en la ecología urbana (Le Breton, 2008: 13). Es, además, el producto de la *intensidades* simbólicas, demarcadas por un contexto sociohistórico y un marco de inteligibilidad cultural (Le Breton, 2008:14). Supone, en este sentido, una multiplicidad de miríadas que buscan otorgarle *sentido al espesor de la carne* en base a una axiología de las relaciones con los otros y con el mundo.

Hoy, más que nunca, el cuerpo aparece asediado de representaciones, pero, paradójicamente, esto no lo hace más libre, acaso todo lo contrario¹⁵. Sin embargo, ya sea que el cuerpo -desde la ideología moderna- se conciba como una máquina cuyos engranajes son piezas intercambiables o como espacio de resistencia a esta concepción: lugar del placer, del bienestar, de la remodelación física, de la conservación de la juventud, etc., ambas

¹⁴ Barbero se refiere a la construcción del objeto de estudio en el área de comunicación social. No obstante, señala algo muy atinado que podemos extrapolar a nuestras preocupaciones. Esto es, con el afán de lograr especificidad se suele perder el entramado sociocultural e histórico del objeto

¹⁵ Lipovsky señala, precisamente, que una de las facetas del neo-narcismo, significa que una pluralidad inmensa de matrices identitarias a la carta que, en cierta forma, sólo contribuyen al Ego puro, a la vaciedad del intercambio y no a una profundización existencial.

posiciones son tributarias de una negación y de una dualidad (Le Breton, 2008:217). El cuerpo es algo que se posee, que se tiene. El cuerpo es la parte maldita, que hay que reciclar, reconfigurar simbólica e ideológicamente, cortar, anular sus malestares que lo hacen *presente*, o borrar con normas de distanciamiento.

Al perderse el sentido compartido de pertenencia accedemos al «... individualismo [que] le pone la firma a la aparición del hombre encerrado en el cuerpo, marca de su diferencia y lo hace, especialmente, en la epifanía del rostro» (Le Breton, 2008:43). Este rostro comienza a transformarse en marca de su individualidad, y de su separación; señala al cuerpo como frontera, como límite, lo cual coincide, paralelamente, con la «desacralización de la naturaleza» (Le Breton, 2008:45).

Ahora bien: tomemos un caso paradigmático en la prosa de Fogwill: el cuento “Help a él”. Desde mi punto de vista, “Help a él”, no solamente aglutina la concepción estética de Fogwill sino que plantea la necesidad de un cuestionamiento permanente al campo intelectual y posiciona al «cuerpo» en un momento clave de las letras argentinas, como eje o foco de debate. Aquí, entonces, se establece una zona de densidad, para empezar a pensar cómo, en qué sentido, de qué manera, operaría la corporiedad en Arlt, Fabián Casas, en Marcelo Cohen, por ejemplo¹⁶, pero también, y hete aquí la búsqueda de esos territorios semióticos interconectados, cómo se representa el cuerpo en la sociedad contemporánea.

Como sabemos, en este cuento Fogwill realiza un movimiento inverso: envés de tratarse de una «experiencia metafísica» se trata de una «experiencia interior» sustentada por las drogas como motor y el sexo como «experiencia sensible». No obstante, de algún modo, al poner de relieve el encuentro del narrador-personaje con Vera Ortiz (ella ya muerta) instaura casi una metafísica del sexo, pues se unen -en disloque- la carnalidad con el delirio inducido a través de la droga.

De hecho, cuando Beatriz Viterbo establece el pasaje a Vera Ortiz en el camino ha perdido algo: ha perdido la facultad de permanecer oculta, de evocar, de sugerir. Jorge Luis distancia las pistas narrativas del personaje hacia su Biblioteca Total, la intertextualidad cobra abrumadora resonancia. Rodolfo, en cambio, va hacia adentro, intenta recuperar las paredes erosionadas de la misma, su «carnalidad»; busca una hondura que se pierde, a cada paso, en una hipertrofia e hipérbole sexuales. Este borde carnal es el que intenta recuperar Fogwill, ese es su Aleph. Fogwill viola al personaje prácticamente, lo engulle, lo deglute y lo vuelve a lanzar al mundo. Volvemos a leer a Borges pero desde otro lugar.

¹⁶ En esta línea pensamos, como lo hemos dicho, ampliar el corpus de autores propuestos, de manera que aquí todavía no hemos roto las amarras de la literatura, o estamos en su difuso campo intentando un proceso de pasaje, de cambio.

En *La experiencia sensible*, en cambio, una zona narrativa es densa, digresiva, y la otra, de acuerdo con el dialecto de Verónica es líquida, plástica. Una marcha que, por un momento, se detiene en las minucias, teje la narrativa como un ordenador con analogías tecnológicas, encrespa las frases sobre el sentido común, se pierde en digresiones, reduplica y se pliega, en este sentido, sobre la maquinaria ideológica de la dictadura. Por otro lado, una contramarcha, que se desliza, que salpica, pues intenta recuperar la chispa coloquial, el dialecto. En efecto, la *palabra* aquí se (re)vuelca sobre el cuerpo. La palabra *es* cuerpo, los roza, los recorre, estimula sus zonas erógenas. Todos los discursos de Verónica tienen que ver con la sexualidad, Verónica no habla de otra cosa, no discurre sobre las problemáticas existenciales, no piensa en el futuro, o en el pasado. Verónica, una *conciencia plana*, casi un dispositivo para repensar, a través de la sexualidad, las relaciones con los demás.

Entonces, habría una necesidad de estudiar algunos ejes de la corporeidad y establecer lazos con la cultura que fragmenta, borra, individualiza y entreteteje imaginarios manufacturados. Sobre todo, planteamos empezar a pensar cómo Fogwill establece un sesgo con la *pornografía cool*, la sexualidad políticamente correcta, de los medios de comunicación, que reordenan y disciplinan los cuerpos.

2. Representaciones sociales: el Sida

*“Mariana está podrida De sí. De sida
Morirá Como todos Morirá sin amor Pero
antes devoraré Un Pedazo de su cuerpo
Sangrante Amado”. (Fogwill en Vivir afuera)*

En el tejido de las sociedades contemporáneas circula una pluralidad de relatos cuyas huellas nos indican que estudiar las disputas que se posicionan en el espacio público/privado sería advertir las luchas por la *representación* de la realidad (cfr. Reguillo, 2007:1). En efecto, como lo explican Cebrelli/Arancibia (2008:4), las representaciones podrían pensarse como una especie de bisagra entre las prácticas y los discursos, ya que no sólo proponen un “modo de ser”, sino que se organizan como un modo de intervención hacia la realidad a la vez que se encuentran trenzados por los *campos de interlocución* posibles.

En este punto se *encarnaría* esta línea de nuestro trabajo: en la indagación de las relaciones que establece el Sida como representación social a partir de *Vivir afuera* de Fogwill. Y empezar a cavilar, especular, como funciona el discurso del Sida en los medios de comunicación, en otros formatos textuales y en pacientes concretos (aquí todavía todo está por hacerse, claro está).

Ahora bien, toda cultura, lo sabemos, posee signos limítrofes más allá de los cuales no es dado aventurarse, por todos los peligros que “esconden”, por los que “acarrearían” consigo (luego, si aún así se los *representa*, suelen galvanizarla marcas semióticas del oscurantismo, la culpa, o el barniz didáctico moralizante). Sin embargo, como ya lo ha señalado Fernando Aínsa (2002:36), lo paradójico sería que las fronteras están para ser cruzadas. En este punto, precisamente, podríamos conjeturar el Sida y su relación con la obra de Fogwill. El Sida como signo-margen, como uno de los elementos con los cuales Fogwill trabaja su política de la trasgresión y, asimismo, como construcción ideológica que incide en la desnaturalización del lazo que une el *deseo* con la *sexualidad*.

La representación de la enfermedad inaugura una zona de indeterminación en la narrativa fogwilliana. Entreteje, en torno suyo, los imaginarios y las representaciones – negativas, peyorativas, excesivas, paranoicas- que operan en diversas dimensiones sociales de la enfermedad, es decir, serían algo así como su trasfondo, su murmullo, su espuma, lo que no se ve en la literariedad pero que se vive más allá del texto. El sida es como la voz que resuena permanentemente en el mismo movimiento de los cuerpos, es una pieza que funciona mal, cuyo chirrido nos indica una relación de fractura en las dimensiones de la sexualidad.

El Sida genera, así, una comunidad otra, una marca que se sobreimprime en la identidad del sujeto y lo convierte en “otra cosa”. Como enfermedad de transmisión sexual es una huella sígnica que tajea al cuerpo con algunas nociones e ideas predigeridas que lo *representan* como infiltración infecciosa en la propia génesis de lo humano, sobre todo cuando se trata de señalar las costumbres ajenas a la moral burguesa (Sontag, 2008:131). Por tal motivo

... la vergüenza va acompañada de una imputación de culpa... tener sida es precisamente ponerse en una comunidad de parias. La enfermedad hacer brotar una identidad que podría haber permanecido oculta para los vecinos, los compañeros de trabajo, la familia, los amigos. (Sontag, 2008:129).

Las metáforas del sida más allá de dar cuenta de una constelación de representaciones (máxime las de impronta militar que priman en la medicina moderna), configuran el carácter simbólico del cuerpo de acuerdo con una penalidad, ya que éste queda *prendido en un sistema de obligaciones y prohibiciones* (cfr. Foucault, 2006:18). Esta penalidad impone castigos no corporales ni discernibles a simple vista, más sutiles y, por eso mismo, con mayor tendencia a operar en el silenciamiento y la exclusión (cfr. Foucault, 2006:15) y al

mismo tiempo reglamenta un régimen de control medicinal permanente (la serie, cada vez más infinita, de drogas que detienen momentáneamente al virus). De este modo, en *Vivir afuera*, el sida se conecta con la cultura argentina, con los mass media, con las campañas de educación sexual, con los hospitales y las formas/modos en los que los actores sociales cifran su relación con la sociedad y por ende con los otros individuos.

La chica dice que nunca se picó. Los otros dos son chicos dragones y uno de ellos me parece que es homo, o taxi-boy... Los tres dicen lo mismo: ni sueñan con vivir más arriba de los veinte (...) Hay médicos imbéciles que dicen que son así a causa de las condiciones de vida. Pero cada vez me convengo más de que son más felices que los médicos o por lo menos, que los oficinistas del hospital... Bha... No: eran antes, más felices, porque en cuanto les ataca la ilusión de curarse y empiezan a pedir que los metan en grupos experimentales de nuevas drogas ¡Como si hubieran nuevas drogas!, empiezan a querer vivir y se amargan como todos. (*Vivir afuera*, 1998:96-7)

O bien cuando Mariana le dice a Wolff:

Si yo tuviera el sida... ¿Me ves a mí la onda de anotarme en la cola del Ministerio para que me den los frasquitos para las inyecciones? ¡Ni ahí! Estimado Gil Gil: si yo tuviera el sida me largaría a pasarla bien igual que ahora... Morfar y dormir bien... (*Vivir afuera*, 1998:131)

Las representaciones, en estos casos, soslayan la tragedia y mapean la efemeridad, la imposibilidad de pensar más allá del aquí-y-ahora, al tiempo que se burlan del *desideratum* farmacológico de una “eterna” enfermedad. No obstante, los párrafos incluyen una zona limítrofe. *Hasta* envuelve el hecho de que cuando los moldes sociales y sus sistemas plantean una “esperanza”, más bien la idea de *ser* de acuerdo con las políticas de las drogas, comienza a diagramarse un circuito de posicionamientos que ubica a los que la padecen en un proceso kafkiano: de recibos, de entrega de medicamentos, de médicos, de culpa, de abstinencia, de análisis, etc. que coarta, restringe, niega, adoctrina, impone, socava y ausculta. Una matriz sociológica cuya pesadilla es la serie del sistema.

Por otra parte, advierten que para determinada franja etaria y determinada clase social el sida no se presenta como una tragedia o una problemática a resolver, puesto que la noción de futuro carece de sentido por sí misma. Pero esto no niega que Mariana no piense –o desee– estar afuera de los lindes representacionales de la enfermedad:

...volvía a Varela con el brazo pinchado, tenía que andar con magas durante varios días y estaba nerviosa hasta la siguiente consulta, dándose manija con la posibilidad de que volviera a dar negativo otra vez, y otra vez más análisis y la ilusión de que todo había sido un error y que, de un día para el otro, todo resultaría como cuando pasa un mal sueño.... (*Vivir afuera*, 1998:88)

Este diloguismo interior de Mariana saca a colación no sólo la ambigüedad, el doble discurso, marca registrada en Fogwill, sino el hecho de que el sida es una de las pocas enfermedades con las cuales el sujeto puede considerarse enfermo –imaginario- sin estarlo (la paranoia, la hipocondría, en definitiva, *el miedo* de una sociedad que los ha multiplicado por doquier) y un despliegue infinito de sintomatologías y procedimientos para su veredicto. Inclusive, de aquellos que todavía no han sucumbido a la enfermedad se suele decir que ya se les manifestaron todos los síntomas (Sontag, 2008:140).

Esta es su atrocidad y su delirio, pues, desde esta perspectiva, serían millones y millones los infectados que todavía no saben que lo están y podrían estarlo en cualquier momento. Esta saga paranoiqueante genera un mundillo de auto-persecuciones y exclusiones y opera con el acto sexual en fisura de acuerdo con los mecanismos de seducción, placer, deseo¹⁷.

En síntesis, el Sida, con la dislexia moral que caracteriza a Fogwill, se entrelaza sobre el cuerpo y planta la incertidumbre: Acaso “la pudrición total”, como dice uno de los personajes, no está en el cuerpo de Mariana, está en otra parte: en la sociedad, en sus estructuras, nociones, ideales, conceptos.

¹⁷ Tomemos un párrafo como ejemplo:

Este fumo tiene algo raro que te pone cariñoso. En este momento, si se aparece la Mariana con algún punto en el pasillo de hotel, al toque me apretaba, y mientras, que el gil que se la trajo la espere medio turno mirando cable. Sin chuponear me la apretaba. Y poniéndome forro: me faltaría agarrarme la pudrición (*Vivir afuera*, 1998: 93).

Nuevamente el sida se hace presente pero ahora en formato de deseo reprimido. Una dialéctica que no se resuelve nunca, pues planta un deseo al lado de su imposibilidad o, más exactamente, del juego del deseo. Aquí el Pichi (el dealer) liga nuevamente la droga al deseo, pero un deseo que parece anularse en su propio impulso. Un deseo que es puro discurrir mental, pura dialogización interna. En *Vivir afuera*, de hecho, las marginalidades convergen en este punto de resonancia molecular, convierten los segmentos en puntos de contacto: el sida de mariana, el pichi y las drogas, el “punto” quien le paga a mariana por sus servicios, en consecuencia, las relaciones de poder del margen. Un mundo posible que se corrige, que se oblitera porque la enfermedad lo precede. Pero también es una marca social que sistematiza la posición de Mariana en el mundo. Las representaciones sociales de la enfermedad en torno a Mariana «señalan» la licencia sexual, la identifican con un cierto grupo y la determinan de acuerdo con cierta visión del mundo. Susi lo reconoce y lo teme. Inclusive la misma Mariana juega con las representaciones del sida cuando se imagina que le dirá Wolff si ella, “de una”, le dice que tiene sida. Mariana atenta contra la idea de la paranoia y la fobia burguesa.

Como vemos estas líneas podrían empezar a operar como espacio de interlocución, como líneas dialógicas con la sociedad. Así el sida empieza a ejercer como signo un lugar para deliberar con otros discursos “enfermos” que marginalizan.

3. Ciudad arlt-Fogwill

“La tierra está llena de hombres. De ciudades de hombres. De casas para hombres. De cosas para hombres. Donde se vaya se encontrarán hombres y mujeres. Hombres que caminan seguidos por mujeres que también caminan. (...) En todas partes se ha infiltrado el hombre y su ciudad.” (Roberto Arlt)

Adrián Gorelik (2002:12) señala que la ciudad como «objeto de estudio» implica un cambio de paradigma. Es decir, marca el momento en el que la concepción de la ciudad pasó de ser una «aspiración» para transformarse en un «problema». En este «problema» estaría cifrada toda una dinámica epistemológica que trabaja sobre la aprehensión –siempre inestable, siempre inacabada- de la ciudad.

En este sentido, podríamos pensar como significativa la comparación que realiza David Viñas (1997:14) de Arlt con Sarmiento. La ciudad-Sarmiento es signo utópico, metáfora de la civilización, artefacto simbólico, ideológico y político para pensar a la ciudad como medio de la liberación de la “barbarie” o como sinónimo de «progreso». Esta “misma” ciudad se convierte, en Arlt, en «contrautopía», en una pesadilla de la dominación. Ciudad «futura» cuya maquinaria colectiviza y oprime el ritmo de los sujetos. Sesenta años más adelante, en los textos de Fogwill, nos encontraremos con la textura sociológica de la ciudad: macroestructuras que trazan los mapas inteligibilidad de la misma, de su política, que también colectiviza, que también demarca la carne del sujeto con el modelo, cada vez más paranoica, cada vez más repetitiva.

Entonces, podríamos decir que tejido de la ciudad cobra dimensión como construcción y deconstrucción social; como espacio en el cual se reflejan y se refractan los imaginarios sociales; como sitio en el que se representan las múltiples identidades culturales y se trazan las formas de interlocución con la otredad; como ruta simbólica y a la vez material¹⁸. O bien como escenario político de disputas, de intercambio y negociación. Todo

¹⁸ Aquí podría pensarse en la dialogía que se establece entre la materialidad del discurso y el diseño urbanístico o en las cartografías que bien señalara Bauman: un recorrido en el que cada ciudadano recrea un mapa propio.

este entramado urbano, desde luego, se encuentra surcado por profundas huellas que dejan, en todos sus puntos, las relaciones de *poder*.

Semiosis, por cierto, inasible, dispersa, nunca fija ni totalmente accesible. Desde esta perspectiva, el discurso de la ciudad no es generalizable, ni es atribuible directamente a un marco referencial determinado, ni menos aún medible a precisiones estadísticas o de otra índole clasificatoria. Se trata más bien de un conjunto de miríadas, de cosmovisiones, de ideologías, de prácticas, que delatan el sentido político de todo devenir discursivo en/sobre la ciudad.

Una ciudad todavía «inexistente» en el caso de Arlt, avizorada más bien y una ciudad «supuesta» en el caso de Fogwill, sin la cual no se puede pensar ningún punto del tejido social¹⁹. La ciudad es el fondo y el sustrato de todo lo conocido y cognoscente. No habría desarrollo ontológico fuera de los lindes de la ciudad. La “city” porteña se mete hasta los huesos, está en todas partes, ya no puede establecerse como edificación aspirante. La ciudad ES²⁰.

La ciudad-Arlt sería «proyectiva», pues se posiciona en un más allá; aspira a diagramar un espacio en los propios confines de lo posible. Arlt realiza un boceto de una ciudad que no existía ni por asomo en el Buenos Aires de finales de la década del 20’ y comienzos del 30’ (cfr. Sarlo, 1997:24). Una ciudad “trashumante” precisamente porque se encuentra enclavada en un momento histórico de quiebre (cfr. De Certeau, 2000). Ésta, de hecho, desborda de saberes técnicos y opera como una especie de síntesis de cosmovisiones (porque se unen elementos dislocados, dispersos que van desde lo ideológico a lo técnico-científico marginal)²¹. Acaso la rosa metalizada que intenta fabricar Erdosain sería una metáfora que aglutina en sí las divagaciones del inventor fracasado (el batacazo, según Sarlo), la unión de lo técnico moderno con lo natural, el pasaje de algo que ha dejado de ser una cosa para convertirse en otra cosa pero que no lo consigue nunca. La rosa, a su vez, podría ser una suerte de parodia al sentimentalismo folletinesco.

¹⁹ Ahora bien: el corpus seleccionado Arlt/Fogwill, como sabemos, nos remite al Buenos Aires de los finales de los años 20’ y de los años 70’ y 90’. Tres momentos clave en la historia argentina. Tres momentos que trazan el mapa político de la *Argentina*: el *granero del mundo*, ligado al desempleo y la crisis económica mundial con la caída de la bolsa de valores de Wall Street (1). La dictadura, el puntapié inicial de la privatización, el último intento general –hasta el momento– de la configuración de un discurso unívoco y el borrado de todas las diferencias: el *Estado de seguridad* (esta dictadura que no se nombra pero que emerge, como veremos, en cada una de las ranuras políticas del arte de contar de Fogwill) (2). Los noventa irrumpen con el *auge del neoliberalismo* en Latinoamérica y sobre todo con un repliegue más significativo del rol estatal y un *laissez faire*: las privatizaciones, el desempleo y la parodia y el cinismo del lema “pizza con champagne” de la época menemista (3).

²⁰ Quizá lo paradójico de toda esta cuestión sea que, como ya lo ha señalado Sarlo, las ciudades se inscriben tanto en el devenir escritural que incluso la épica argentina: “La gauchesca” repite indefectiblemente a la ciudad. Es decir, se hace literatura gauchesca pero desde la ciudad.

²¹ Cfr. Zubietta (1998) y Sarlo (2007).

Por otro lado, si hablamos de técnica y proyección habría, de esta manera, una dialogía, un atravesamiento que no implica una dicotomía sino una síntesis, puesto que el cuerpo de la ciudad y el cuerpo del ciudadano no se separan el uno del otro, están indisolublemente unidos, se confunden de modo tal que *el destino de uno no se separa del destino de lo otro* (Orlandi 2004:12).

A la vez, implica un cambio en la posición del escritor. El escritor ya no “ve” hacia afuera de la ciudad, hacia los lindes rurales, tampoco hacia su mera interioridad, juega en dialéctica -“El rufián escupe y camina. Rechupa la colilla de su cigarrillo y llena el aire de sus pulmones. La ciudad entra en su corazón y se vuelca por sus arterias” (Arlt, 2005:49)- y en esa multiplicidad de visiones: aparecen los delirios, los submundos atroces, las pesadillas futuristas (nadie antes que Arlt pensó a la ciudad con los mecanismos mestizos: al realismo se suma el delirio y se confunde con las pesadillas futuristas que son casi un nodo de cierta línea estética de la ciencia ficción). Dialogismo interior, vale decir, que tanto Arlt como Fogwill comparten. Habría cierta continuidad en que ambas se erigen sobre el arte de narrar vivencias, en un cúmulo de relatos que son como manchas de aceites en la trama, que se yuxtaponen unos con otros y generan la polifonía del “estar” en el Mundo.

Estos registros discursivos les servirían a ambos autores para pensar ese espacio irregular, anamórfico, donde los derivantes convergen y las heterogeneidades coexisten. No obstante, ambas se insinúan sobre la ciudad “real” y en conversación con lo urbanístico. Materialidad discursiva que parece sostenerla, pero que, sin embargo, opera como enclave para que el discurso se orille y se entreteja en el borde cultural y, por otro lado, les posibilite efectuar líneas de fuga del realismo social bienpensante. Desde ahí libran una lucha por transformar el discurso.

Arlt ve, precisamente, aquello que *falta*. Ve una ciudad construyéndose, siempre en movimiento; opone sus pinceladas expresionistas a los paisajes costumbristas de la ciudad. Como señalara Piglia, Arlt es un extranjero que escribe sobre la ciudad, ya que posee la mirada de un recién llegado, que más que acercarlo al realismo ha terminado por cifrar su concepción de la ciudad en una forma futura (Piglia, 2005:38)²². Las imágenes se suceden con la velocidad de detonadores. Los paraísos artificiales del hombre moderno en donde

²² En las entrañas de la tierra, color mostaza, sudan encorvados cuerpos humanos. Las remachadoras eléctricas martillean con velocidad de ametralladoras en las elevadas vigas de acero. Chisporroteos azules, bocacalles detonantes de soles artificiales. Chrysler, Dunlop, Goodyears. Hombres de goma, vertiginosa consumación de millares de kilovatios rayando el asfalto de auroras boreales. Los subsuelos de los edificios de cemento armado vuelcan a la calle una húmeda frescura de frigoríficos. (...)

-Por otra parte, ¿qué hago aquí, en esta ciudad? Estoy aburrido mi vida no tiene objeto. (Los lanzallamas, 2005:49)

nada es lo que parece y la frialdad del frigorífico existencial lo atraviesa son el caldo de cultivo de su discursividad plebeya.

De Certeau (1998) dice que los relatos diversifican y los rumores totalizan. Entonces, si, el rumor lo cubre todo, pero en sus pliegues la vida como relato vuelve a poner densidad en las discursividades ciudadanas, entonces habría potencialidades para hacer tambalear el lugar hegemónico del discurso, para corroerlo en su misma raíz.

Por un lado, cierta faz del poliedro de la ciudad-Fogwill se cimienta con ecos de otras voces, de las glosas y de los comentarios que deambulan. Una ciudad en donde es imposible discernir si lo que “pensamos” (piensan los personajes) es producto de lo vivido o de lo deglutido socioculturalmente. Pero, por otro, habría una multiplicidad de narración que quiebra el orden del discurso. Para Fogwill, miles de discursos configuran las matrices ciudadanas pero sin nombrarla; donde el ruido atronador de la actualidad, grueso y estandarizado discurrir, se conecta con el plástico, fluido, el discurso de la calle, del aquí-y-ahora.

Por otra parte, tanto en Fogwill como en Arlt podría notarse un *proceso de hibridación*, entendido éste como proceso en el que se combinan y mezclan (se recorta y se pega) materiales, para generar nuevas estructuras narrativas (cfr. García Canclini, 2005:14). Esto implicaría, desde cierto punto de vista, poner al discurso en situación actual –los discursos periodísticos que Arlt mecha en sus novelas, por ejemplo y las problemáticas sociales emergentes en Fogwill-²³. No es casual que *Los siete locos* termine con una redacción periodística y que la narración de los hechos se producen en un tono monocorde, y de cierto desapego del cronista con la historia: la historia importa en la medida de lo vendible-. En la urbe Arlt/Fogwill asimismo aparecen huellas de las construcciones sociales de la argentina (creencias, políticas, ideológicas).

Pero habría un punto más en el que ambas ciudades se conectan. Fogwill –en *Vivir afuera*– remite a una ciudad que se teje en la marginalidad y en la bruma. La marginalidad tiene que ver con el hecho de que esta «ciudad» encarna los sentidos en el borde sociocultural, con el propósito de abandonar los sentidos demasiado discretos, demasiado totalizantes de la tecnología de los relatos. Los hospitales, las villas, las inmediaciones de las plantaciones de marihuana, los bares, etc., configuran una ciudad pensada en sus zonas periféricas. La bruma, en cambio, es la suspensión del realismo mimético, el juego con una red signica que presupone un intersticio: no una legibilidad ni una transparencia del margen, sino su opacidad. Si Fogwill reinscribe a la ciudad en el margen -político, económico, social,

²³ Está claro que estos autores repiensa al realismo. Y que, cada uno, a su modo, operaría con diferentes orientaciones del mismo.

legal, sexual-. Esto lo hace arltiano en el amplio sentido del término, pues Arlt también opera con la marginalidad: los Espila, Erdosain, El Astrólogo, el arquetipo: El rufián Melancólico –Haffner-; como los espacios por los que circulan los personajes y los discursos marginales.

En definitiva, las configuraciones de las ciudades Arlt/Fogwill, cada una a su modo, nos mostrarían una multiplicidad espacial y nos posibilitarían pensar en las posibles conexiones con su momento histórico en particular y su «costra», esto es, su más allá, su *mundo posible*.

A modo de cierre

"No hay más recurso, para testimoniar una gran marcha sobre la superficie de los textos, que marchar y seguir marchando por ellos sin caer en el abismo opaco de los significados, sin trepar a los vaporetos luminosos que prometen el confort de las escuelas, los métodos, el despótico dictamen de las musas de turno y las esperanzas del gran público extraviado, en las tribunas de ese gran circo incandescente de las letras." (Fogwill)

Este prólogo, entonces, tiene más preguntas que respuestas. ¿Cómo reactualizar el simbolismo del cuerpo en la trama de representaciones contemporáneas? ¿Cómo inciden estas representaciones en las prácticas urbanas? ¿Cómo se rearticulan los espacios marginales con el derivar de los personajes? ¿Cómo, al decir de De Certeau, en esos espacios se reinscriben en retóricas de lo subrepticio, Tácticas artesanales, creatividad dispersas en esas redes de vigilancia, líneas de fuga, etc.? ¿Cómo se marca el cuerpo en las representaciones del sida y la sexualidad? En el plano metodológico: ¿Cómo disemina enunciados con el propósito de inscribirlos en otros contextos y otras condiciones de producción... ¿Cómo lograr, bajtinianamente, que nuestros nodos dialoguen en ese denso intertexto, en ese denso entramado en el que todo puede ser relacionado con todo?

En otras palabras La diseminación de los enunciados, esto es, la posibilidad de fluidez de los enunciaos de inscribirse en otros contextos/situacional y en otras condiciones de producción. De esta manera, planteamos generar una suerte de zona de densidad que se desliza siempre para repensar el mundo base, sus ideologías, sus representaciones sociales, sus imágenes, sus productos de la industria cultural.

Bibliografía

AA. VV. (1999): *Políticas de la crítica: historia de la crítica literaria en Argentina* (Nicolás Rosa, comp.). Buenos Aires, Biblos.

Barbero, J. M. (2002) [“Cap. 3: Reconfiguraciones narrativas del saber y del narrar”](#) en *La educación desde la comunicación*. Bs. As.: Norma*.

-----: “Retos a la investigación de comunicación en América Latina” en *Revista de Comunicación y Cultura (la comunicación masiva en el proceso político Latinoamericano)*. México, Ediciones Olimpia. N° 9.

----- (1984): “Perder el ‘objeto’ para ganar el proceso” en *Revista Signo y Pensamiento*, N° 3, Vol. 5.

Benjamin, W. (2000): “Ensayos”. Tomo II. Edición Nacional-Biblioteca de Filosofía. Madrid.

Cebrelli, A.-Arancibia, V. (2005): *Representaciones sociales: modos de mirar y de hacer*. Salta, Universidad Nacional de Salta.

------(2008): [“Representaciones, temporalidad y memoria colectiva. Una propuesta para anclar el discurso informativo en la historia”](#) en *Trampas de la Comunicación y la Cultura*, 59, La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP; (2008b) [“Las tram\(p\)as de las representaciones. Apuntes para el análisis de las coberturas mediáticas de problemáticas referidas a pueblos originarios”](#) en *Actas de las XII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación* Rosario: UNR. <http://www.redcomunicacion.org/memorias/pdf/2008Arponencia%20arancibia-cebrell%20ok.pdf>

De Certeau, M.: *La invención de lo cotidiano*. 1. Artes de hacer. México, Universidad iberoamericana, 2000.

Deleuze, G.: *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama, 2009.

Deleuze, G.-Guattari, F. (1980): “Micropolítica y segmentariedad”, “14. Lo lizo y lo estriado” en *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos, 2002.

Durkheim, E. (1968 -Primera edición de 1912) [“Las representaciones colectivas como nociones-tipo en la que participan los individuos”](#) en *Las formas elementales de la vida religiosa*. Editorial Schapire, Buenos Aires, 442-449*.

Puccinelli Orlandi, E.: *Cidade dos sentidos*. SP, Pontes Editores, 2004.

-----: *Cidade atravessada (os sentidos Públicos no Espaço Urbano)*. São Paulo, Pontes, 2001.

- : N/o limiar da cidade” en RUA. Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp NUCREDI. São Paulo, Unicamp-Nucredi, 1999.
- Foucault, M. (1975): *Vigilar y castigar (nacimiento de la prisión)*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- González, H.: *Arlt: política y locura*. Buenos Aires, Ediciones Colihue S.R.L., 1996.
- Gorelik, A.: “Ciudad” en *Términos críticos de sociología de la cultura*. Carlos Altamirano (Editor). Buenos Aires, Paidós, 2002, pp. 124-127.
- Grimson, A. (2000) “Cultura, nación y campos de interlocución” en *Comunicación e interculturalidad*, Bs. As.: Norma, 21-54.
- Le Breton, D.: *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2008.
- Piglia, R.: *Formas breves*. Buenos Aires, Anagrama, 2005.
- Reguillo, R. (2007) [“Formas de saber. Narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal”](#) en Grimson, A. *Cultura y neoliberalismo* Bs. As.: CLACSO*.
- Rosa, N.: “Sexo, traición, Masotta y Roberto Arlt” en *David Viñas y Oscar Masotta. Ensayo y crítica sociológica*. Rosario, Paradoxa, 1989, pp., 31-42.
- Sarlo, B.: “Ensayo general”, “Lo maravilloso moderno”, “Ciudades y máquinas proféticas” y “Un extremista de la literatura” en *Escritos sobre literatura Argentina*. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2007, pp. 213-226.
- : *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 a 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
- : *La técnica en la ciudad*. Buenos Aires, Seix Barral, 1997.
- Sontag, S.: *la enfermedad y sus metáforas. El Sida y sus metáforas*. BAcerlona, Debolsillo-Mondadori, 2008.
- Viñas, D.: “Estudio Preliminar”, *Obras Tomo I*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1997, pp.11-34.
- Zubieta, A.: *El discurso narrativo arltiano (Intertextualidad, grotesco y utopía)*. Bs. As., Hachette, 1987.

Pensar en los bordes del territorio: Acerca de la literatura y la educación en Posadas**Nombre del Expositor: Mauro Horacio Figueredo****Dirección electrónica: maurofigueredo.cc@gmail.com****Título/proyecto de investigación en el cual se enmarca: “Literatura y Educación: el discurso literario en el borde de lo local”.****Director e integrantes del equipo completo: Director: Dra. Mercedes García Saraví, co-director: Lic. Carolina Repetto. Becario: Lic. Mauro Horacio Figueredo****Institución: CEDIT. /Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales.****Palabras clave borde-frontera-hegemonía-narración.****Resumen:**

Misiones, podría decirse, inscribe su discurso en el «aire», pues su fluir/devenir literario tiende a perderse en modelos reproductores, en los hilos del discurso institucionalizado del poder central o en su efímera oralidad. Por tanto, se presenta la necesidad de sistematizar dos producciones territoriales (Novau) y cartografiar sus coordenadas estéticas (políticas/éticas). Ya que la interpretación desde nuestra concepción no intenta descifrar un sentido que permaneciera oculto, sino poner en evidencia una construcción simbólica destotalizadora de la concepción de la realidad, lo cual posibilita, a su vez, habilitar nuevos horizontes de expectativas. En este sentido, se requiere brindar un panorama del campo educativo con el propósito de analizar ciertos dispositivos que coadyuvarán a vislumbrar las generalidades del mismo, esto es, los nodos problemáticos al momento de repensar en las prácticas educativas y sus relaciones con el discurso literario. En este punto sería adonde interviene, precisamente, la potencialidad narrativa en el proceso educativo, como modo y forma privilegiada de generar mundos posibles y discutir las representaciones de la realidad.

(RE)PENSANDO EL ESPACIO MISIONERO.

“Según dicen algunas antiguas tradiciones, el árbol de la vida crece al revés. El tronco y las ramas hacia abajo, las raíces hacia arriba. La copa se hunde en la tierra las raíces miran al cielo. No ofrece su fruto, sino su origen; no esconde bajo tierra lo más entrañable, lo más vulnerable, sino que lo arriesga a la intemperie. Entrega sus raíces en carne viva a los vientos del mundo...” (Eduardo Galeano)

El presente trabajo parte de la experiencia docente en la escuela media, en institutos terciarios y en Educación a Distancia. Surge, cabe mencionar, de la necesidad de sistematizar autores locales con el propósito de intentar otorgar pluralidad a la currícula educativa, y, en el mejor de los casos, abrir el juego, ya que la narración habilita la posibilidad de repensar el espacio misionero desde otro lugar. De esta manera, se abre un interrogante significativo: cómo volver a situar la literatura en el contexto contemporáneo de producción literaria y cómo re-situarlo en relación con los demás campos sociales.

Ahora bien, no hay que ser un científico social para darse cuenta que la provincia de Misiones se presenta como un territorio plural, de cruces, de transitoriedad. Territorio surcado por múltiples líneas culturales, lo que equivale a decir que en la *hibridez* de sus universos (de praxis, discursivos, simbólicos, etc.), se entraman las manifestaciones de sus agentes sociales.

Sus matrices identitarias, en este sentido, se configuran en al multiacentualidad ideológica que las sustenta. De hecho Misiones, como espacio, no remite a un único centro alrededor del cual se ordenarían –desde el centro a la periferia- los artefactos culturales. Se trata más bien una red multidimensional –a veces paradójica-, variable, discontinua, mestiza. Aspirar a comprender esa «red» es intentar aprehender la marginalidad, la diversidad, la diferencia, la otredad/alteridad.

Por otro lado, como lo constata su ubicación geopolítica, Misiones es Frontera: frontera económica, frontera simbólica y frontera lingüística en tanto y en cuanto conviven, aunque no cómodamente -ni menos aún de manera acrisolada- las representaciones sociales y lo usos plurales del lenguaje. Mirar a Misiones como frontera sería reconocer que las irregularidades coexisten, y que en la periferia las disputas, las reyertas y la contrahegemonía son diarias.

No se puede materializar –saber- sustantivamente y con exactitud qué es lo que se ha perdido a causa del intento –nunca total- de homogenización capitalina en Misiones, ni lo que se sigue perdiendo a causa de políticas educativas todavía no consolidadas. Por eso se vuelven pertinentes los estudios literarios como marcas culturales que se desentienden, cada vez que pueden, del vaciamiento totalizador y trazan una grafía propia por redescubrir, en la medida en que pueden desterritorializar sus signos.

Más allá de esto, tenemos que señalar que conversar acerca de la literatura misionera hoy es sentar las bases de una problemática. Al escritor misionero se le presenta una doble imposibilidad: de publicar y, por consiguiente, todas las restricciones intrínsecas a un mercado editorial prácticamente inexistente: difusión, legitimación, crítica, etc., y, además,

de inscribirse en una serie literaria todavía difusa o, según donde se la mire, fuertemente cristalizada. La cual, al parecer, se manifiesta como una especie de imaginario social preestablecido (la mitología, la corriente estética: el realismo, el paisaje, los arquetipos, etc.) y presionada hacia un límite, más allá del cual no es dado aventurarse, y en cuyo final se ubica la insoslayable figura de Horacio Quiroga: se restringe «la posibilidad» de que el punto de vista del artista «no coincida» con el punto de vista del orden hegemónico fundador del campo (Bourdieu, 2002:331).

Por otra parte, lo anteriormente mencionado nos lleva a otro interrogante: también podríamos pensar al borde en relación al campo educativo: ¿Qué es lo que la escuela ignora de la literatura misionera? ¿Por qué Quiroga y una colección de mitos y leyendas y no la lectura de Autores comprometidos con la palabra y, sobre todo, con una mirada otra acerca de la sociedad misionera?²⁴

LAS MAQUINARIAS LITERARIAS DE RAÚL NOVAU

Walter Benjamin (1991:113), dice que en los narradores “verdaderos”, en los “mejores” narradores pueden encontrarse encarnadas las figuras del «marino mercante» y el «campesino sedentario». El marino mercante es aquel que transita por mundos lejanos y ajenos; que tiene una especie de carta de pase para “enseñar” a mirar más allá del horizonte, pues cuando alguien realiza un viaje puede contar algo, puede narrar una experiencia. En tanto que el campesino sedentario está completamente arraigado a las costumbres, a la tradición, al espacio simbólico, político, ideológico, en el cual habita: él es la historia in vivo. Éste puede habilitar una reflexión siempre inacabada acerca de su propia territorialidad, puesto que habita la carnalidad de la historia y no la Historia Hegemónica.

En Novau, precisamente, pueden encontrarse estas dos formas dialécticas (marino mercante/campesino sedentario) (1) de *ser/estar* en el mundo literario ¿Por qué? Porque en

²⁴ Tomemos, para cerrar, un concepto que consideramos clave de acuerdo con la posición del autor en el campo intelectual. Este concepto cifra un posicionamiento político en la concepción de la literatura y, creemos, que tanto Novau como Arbó lo materializan con sus maquinarias estéticas; se trata del concepto de *literatura menor* propuesto por Deleuze-Guattari. Dicen estos autores que una «literatura menor» posee tres características principales. La primera es lo que hace *una minoría... dentro de una lengua mayor* [Deleuze-Guattari, 1998:28], es decir lo que un pequeño grupo realiza dentro de los amplios márgenes lingüísticos (nada más significativo en este punto que el caso Misiones). La segunda, que en la misma todo posee una matriz política. En las grandes literaturas, toda problemática del ambiente social opera como trasfondo, se sopesan y se subrayan las individualidades, la interioridad, las particularidades. En una literatura menor, en cambio, aunque hablemos de la propia cotidianeidad, se establece una dialéctica con la política, ya que siempre lleva la huella indeleble de una política de las relaciones sociales y de las concepciones de la colectividad [íbidem, 1998:29]. Por último, «en una literatura menor, todo adquiere un valor colectivo». Pero aún más, precisamente, porque la conciencia colectiva se encuentra «a menudo en la vida pública y siempre en dispersión» [íbidem, 1998:30]. “La revancha de Siempreverde” es un ejemplo paradigmático de una destotalización y desterritorialización del poder opresivo, la secuencia es evidentemente política y la postura traza los saberes y sentires de la colectividad.

la narrativa de este autor no nos encontramos con una obra que apela a la mimesis o al pintoresquismo-costumbrismo, al espacio una y otra vez repetido del *imaginario social* misionero o bien una obra que se nutre de la colonización de una prosa de recién-venido²⁵. Esto es, que cuando Novau traza una línea de personajes, de estado de cosas, de espacios, etc., habría una perpetua traducción, una profundización en la reelaboración del territorio en el que afinsa sus organismos literarios.

Justamente, en un reportaje realizado al autor, éste comentaba dos cosas de importante envergadura, por un lado, todas las historias del autor provienen de experiencias proteicas en el interior de la provincia de Misiones –en dónde fue mando a instancias de su padre-; ésta es su génesis y la materialidad no tan explícita de sus relatos. La otra huella importante sería una búsqueda personal de alejarse de los moldes/modelos propuestos por Horacio Quiroga.

Ahora bien: comencemos a señalar, entonces, lo que consideramos son las continuidades generales de su obra. Primero, habría que mencionar cierta continuidad en los «bosques narrativos» propuestos por el autor (2). Es como si estaría reescribiendo siempre un relato cada vez más grande de la Región. No nos encontramos con compartimentos estancos o con obras cerradas, cada una es una contigüidad, un devenir perpetuo, una zona que completa, complejiza o contradice, o pone en una umbralidad paradójica ciertos fragmentos de sus otros textos.

Por tanto, podríamos decir que cifra, a la manera de Onetti con Santa María o García Márquez con Macondo (Vargas Llosa, 2007:58), un territorio literario en el que pueden leerse todos los espacios misiones: un sitio es *todos* los sitios. De esta suerte, podrían pensarse los cuentos de Novau como una serie siempre inacabada, siempre parcial de trazos, configuraciones espaciales, cartografías semióticas de Misiones, etc. Por ejemplo, en *Liberia* –última producción del autor-, afloran las voces de “La Revancha de Siempreverde” y “El desertor”.

Segundo: la narrativa de Novau configura un mapa estético de la frontera (3); la frontera es ese espacio donde el contacto entre heterogeneidades se hace posible. Si hacemos un recorrido provisorio por su obra, nos encontraremos con una pluralidad de perspectivas y polifonía discursiva. Asimismo, ligado a este punto, el narrador escribe en/desde el borde cultural. La marginalidad le posibilita pensar desde lugares otros determinadas problemáticas sociales emergentes y, sobre todo, observar el otro lado de las territorialidades misioneras.

²⁵ Cuando las prosas de Recién venido pueden superar el estupor, el arrobamiento o la etnografía decimonónica, etnocéntrica, podemos encontrar ciertas obras que marcan una fecunda reelaboración y retraducción del territorio misionero. Véase el caso, por ejemplo, de Rodolfo Capaccio, especialmente, *Sumido en verde temblor*.

Es decir configuraciones narrativas que se ligan discursivamente con lo periférico, las luchas con la naturaleza, las reyertas ambiguas, el fracaso, las resistencias, etc. De este modo, sus maquinarias literarias operan en permanente dialéctica de la mostración del reverso del pintoresquismo selvático: la miseria, la precariedad, la sexualidad indisolublemente unida al hambre, el aborto al progreso, los caseríos y sus suburbios. Lo significativo aquí sería intentar apreciar la faceta trágica de la abundancia y de lo abigarrado: algo así como un embudo que empuja a la narración hacia la vaciedad y a la colectivización.

Conformémonos con un ejemplo: en “La revancha de Siempreverde” nos encontramos con un pueblo carcomido por la escasez y los excesos del ruso Nicolás, que mantiene a todos en vilo en base a la usura. Nuevo contraste: el imaginario social misionero (la casa de Siempreverde) y el costado, la parte lateral de la exuberancia: lo mísero y lo patético y peripatético del boliche. Siempreverde remite a una doble lectura: el espacio selvático no es sinónimo de locus amoenus o de nostalgia edénica, es pérdida, escasez, alcoholismo, delirio, alucinación, marginalidad, pobreza.

La siguiente línea de análisis que podría sondearse sería la técnica narrativa. Novau juega con el desliz: el desliz por la palabra que envuelve los rostros, encarna los cuerpos y deviene otra continuamente sin las marcas que la diferencian. Este fluir aparece marcado por una fuerte dialogización interna de los personajes (como solemos ver en Dostoievski, Faulkner y Arlt).

En *Liberia*, por ejemplo, estamos frente a un plano narrativo que es como un poliedro de múltiples caras, en el que cada uno muestra una faz del territorio misionero, de su historia, su tradición, de su punto de vista. En esta familia polaca está cifrada toda el universo de la Inmigración, las tensiones y torsiones con la naturaleza y las diversas problemáticas existenciales que encarnan los personajes: Elmo y Fede con los inventos, Helga y Teodoro, Vitoldo y Ana. En este libro en particular, la multiplicidad de puntos de vista configura una trama. Al mismo tiempo, plural es sinónimo de cúmulo de perspectivas que, en cuanto a discurso, emergen del sustrato misionero colándose por cada una de sus hendiduras. En este texto en particular, todo el discurso literario está sostenido en monólogos internos. Éstos crean y recrean universos particulares: una forma de ver, de sentir, de estar en el mundo. Una forma de describirlo/descubrirlo, así amplían al mismo porque son «partes del todo».

Vayamos ahora a otro territorio estético. El trabajo con la temporalidad/historicidad le otorga carnadura a la marginalidad y dejan entrever un flujo temporal heterogéneo que se obtura en la frontera, y que es a la vez disloque de los flujos temporales macroeconómicos.

De esta suerte, se hibridizan las relaciones temporeo/espaciales, pues se conectan en la periferia se encuentran desacoplados (5).

En consecuencia, ciertos acontecimientos narrativos se quedarían en una suerte de parentética, pues, como todo territorio de cruces, de inmigraciones tanto exógenas como endógenas, donde aserraderos y otras corporaciones (“Los minusválidos” y “Juan dedo rojo”) se juegan su porvenir y obligan poblaciones enteras a montarse y desmontarse alrededor de las empresas; poblaciones nómades que dependen de éstas que, cuando han terminado sus tareas de explotación, abandonan el territorio y suscitan la otra dimensión: *los que se han quedado*. En otras palabras, al lado de aquellos que llegaron con el afán de obtener algunos réditos se encuentran poblaciones ancladas, apáticas de tanta miseria, polvorientas, plagadas del óxido del olvido: *Mas todos ellos poseen una mueca característica del sufrir pausado. Apréciame que existiera un fantástico modelo que imprime a fuego y para siempre, la faz de aquellos campesinos, impidiendo su individualización* (“El sustituto”, 1985:65).

La ecuación padecimiento y colectivización suscitan lo inamovible, lo inapelable. Allí la lógica de la *memoria* es otra, la memoria se esparce por andariveles endeble esgrimiendo sus argumentos. *No porque sucedieran hechos delictivos o epidemias mortales, sino justamente por ese transcurrir sin visos de trastoque de las condiciones imperantes desde tiempos sin memoria* (“El giboso”, 1988, 84-5). Sea como fuere, se produce un desacople dual: con la memoria contemporánea, puesto que ésta es incapaz de manifestarse, no encuentra bases sólidas en las cuales apoyarse, no puede *narrar*. Y, por otro lado, con los *mundos posibles* al quedar abortadas todas las nociones del cambio o los estados afectivos de «lo porvenir». En todo caso si el progreso por fin llega es siempre devastador, es como hueco que absorbe la savia vegetal, destruye los caminos, diezma poblaciones, elimina la subsistencia de sus habitantes. Como es el caso de “El desierto”.

Este diálogo temporal puede verse en diversos cuentos, y, generalmente, el tiempo del presente del relato es un tiempo disolvente, destructor, segregador de miseria, contrapuesto a la temporalidad del pasado. Se podría pensar, entonces, en la posición política en el *campo intelectual* de Novau, la cual tiene que ver con un camino que se bifurca hacia otros territorios no explorados por una mitología exacerbada o un “optimismo” de corte selvático-rural.

Por último, nos parece también oportuno señalar la resistencia como nodo estético (6). En este sentido, podríamos considerar el proceso de la doxa en los relatos de Novau como lo *encarnado*, lo que no se puede o no se debería mudar. Ahí, precisamente, entraría a tallar las fuerzas de la rebelión de los «resistentes».

Según Camus, el hombre rebelde es un hombre que dice No, de esta forma afirma una «frontera» que, por un lado, niega un hecho juzgado como intolerable y, por el otro, posee la certidumbre –confusa, por cierto- de un derecho (Camus, 2007:19). Ese no liberado, esa puesta en ejercicio del “hasta aquí han llegado”, se presenta en tres personajes emblemáticos en Novau: Amarga, Sruk y Siempreverde.

El boliche “El Triunfo” congrega a estos dos resistentes, dos inmigrantes polacos, uno el enloquecido y amotinado Sruk, y el otro el inventor-vengador –sin querer serlo- de la comunidad: Siempreverde. Los dos se resisten a su modo, los dos luchan por causas perdidas. Siempreverde, alcohólico y utopista, fabulador balbuceante de planes fantásticos en un espacio cuyos habitantes no comprenden bien su simbología lingüística, con un globo aerostático aleja a su opresor, al usurero ruso Nicolás, quien le ha robado todo: su invento, su familia, su capacidad de creer aún en algo –y quien, además, ejerce opresión sobre el pueblo-. Victoria colectiva que se traduce en una gloria vacía: el núcleo familiar destruido.

Sruk, también alucinado, se dedica a pintar paisajes artificiales sobre las piedras: alegoría de lo que fue destruido, cuasi metáfora apocalíptica del futuro. Al final se suicida arrojándose en una suerte de arca de Noé rural con todos sus animales a un barranco. Ambos resisten al capanga político, a los capitales foráneos, a la desigualdad en la distribución de la riqueza, a aquellos que pretenden robarle todo, inclusive el «sentido» de sus vidas. Uno se aferra a la venganza y el otro se resiste a la relocalización, sinónimo del desarraigo.

Resistir, entonces, para intentar «suspender» la pesada carga de las fuerzas hegemónicas, de las fuerzas en apariencia inmutables. En todo caso, en la narrativa de Novau, toda temporalidad de resistencia es como una represa endeble que trata de contener el discurso del poder, o puede llegar a deshacer, como los actantes Siempreverde, Sruk o Amarga, un poder totalizador, pero dejando cierta brecha abierta a otra implantación dominante en un período no muy lejano. Novau trabaja siempre con la tragicidad.

En este sentido, la configuración narrativa de Novau linda siempre con lo inacabado, con lo imperfecto, con el círculo “trágico” que no puede cerrarse. Entonces, el relato no se configura de un modo lineal: felicidad-opresión-restablecimiento del orden. Esta estructura lógica se rompe y cede su paso a una estructura cuentística *inestable y abierta*.

UN PRIMER ACERCAMIENTO AL CAMPO EDUCATIVO

En esta fase del proyecto trazaremos ciertas líneas generales del *campo* educativo. Claro está, que un análisis empírico del campo y de las currículas nos mostraría otros modos/formas en los que la «Literatura misionera» circula en las aulas. No obstante, como ese tipo de trabajo supera –y por mucho- los objetivos del proyecto, lo que nos interesa, por

el momento, es facilitar/configurar los caminos y las redes de acceso al texto que, probablemente, la cultura centralista de los relatos en las escuelas misioneras ha confinado al silencio.

En esta etapa del trabajo sólo trazaremos las líneas generales, más bien ciertos dispositivos socioculturales que nos permitan reflexionar –poner en crisis- acerca de la educación como problema. En la segunda etapa, desde luego, abrevaremos en los dispositivos de transposición de los conocimientos adquiridos (las posibilidades o potencialidades que tendría el corpus literario de operar en la escuela media y otros espacios de difusión del conocimiento, como la capacitación docente, por ejemplo y cuáles, consideramos, serían las tácticas/estrategias óptimas para llevarlo a cabo).

Al respecto, Donald Schön (2002:13) presenta un modo interesante de percibir la problemática del acto de enseñar al reconocer ciertas cuestiones inherentes al proceso de transposición didáctica. En efecto, habrían ciertas problemáticas solucionables desde la técnica profesional –tierras altas, fenómenos claros, discernibles- y otras en las que, desprovistos de conceptos, jergas terminológicas, herramientas conceptuales y líneas epistemológicas sucumbimos ante la variabilidad inmensa de factores intervinientes –este es el pantano-. Sostenemos, sin embargo, que en el *pantano* de «situaciones mal definidas» se encuentra la disputa hermenéutica y semiótica por el sentido y se establecen las coordenadas de las relaciones de poder que se ejercen en la pugna estratégica organismos/agentes.

Este trabajo, de hecho, no pretende llegar a ser un manual de recetas fáciles, sino que inscribe a la práctica docente en un dispositivo de análisis que situacionaliza las prácticas de lectura y desplaza la relación lineal con el objeto de estudio; busca la *opacidad* antes que la claridad.

Ahora bien, podríamos señalar algunos principios generales que nos permitan configurar nuestro marco referencial y nuestras premisas básicas acerca del campo educativo. Primero, comenzaremos con lo que llamaremos el «principio de relación». La escuela se encuentra en permanente interacción con otros sistemas sociales y científicos; en permanente relación dialógica con otras agencias, las cuales, de algún modo u otro “filtran” sus simbolismos/discursos, sus pautas, etc., y hacen que el rol de la construcción de la saberes y la construcción de la subjetividad aparezca no definidas *a priori* ni señaladas *a posteriori* sino permanentemente asediados por heterogéneos factores que contradicen sus políticas educativas (cfr. Grüner, 2002:19). Las lógicas de la escuela podrían –y deberían- conectarse con otras lógicas sociales: contexto/situación y cultura tendrían que poder dar cuenta de una perpetua dialéctica. Una dialéctica que justifique y tome como enclave al texto, al contexto de producción del autor, cómo se “actualiza” esa lectura en el presente y

las vinculaciones con el medio sociocultural que rodea al aula. Esta concepción, hoy en día es fundamentales, pues,

El saber se descentra, en primer lugar, por relación al que ha sido su eje durante los últimos siglos: el libro. (...) Son cambios que no vienen a reemplazar al libro sino a relevarlo de su centralidad ordenadora de las etapas y los modos de saber que la estructura-libro había impuesto no sólo a la escritura y la lectura sino al modelo entero del aprendizaje...(Barbero, 2002:2-3).

La escuela, aunque desee lo contrario no puede cercarse ignorante de todo lo que sucede en el exterior o atrincherada en sus propias reglas (cfr. Obiols-Segni, 1993:82). Al respecto, Pablo Pineau, señala el porqué del triunfo de la escuela y coloca como un eje importante la «matriz eclesiástica»: el aislamiento que, con todo las buenas razones que haya tenido en su raíz, ha posibilitado el “triunfo” de la escuela como sistema más allá de los gobiernos (fascistas, democráticos, comunistas, etc.) y de las problemáticas sociales emergentes. Esto ha llevado -en el mejor de los casos- ha naturalizar a las instituciones educativas, a fundirlas en el paisaje (Pineau, 2001:31).

A su vez, en nuestra contemporaneidad esto nos mostraría los múltiples desplazamientos en el campo educativo. El desplazamiento institucional con todo “lo que sucede”. El desplazamiento del rol docente: su pérdida autoridad y su imagen ya no validada como matriz de identificación. Ligado a este desplazamiento, el hipertexto desplazando a la palabra unívoca del Libro, y por las erosiones que la realidad sufre a causa de la exacerbación de la producción del sentido: condición sine qua non de la industria cultural. De la misma manera, el desplazamiento de los límites, que, como dicen Obiols-Segni (1992:92), tiende a elastizarse o a desdibujarse generando una suerte de cultura “light”, pasiva. Indisolublemente unido a la sobrevaloración del aspecto lúdico de la enseñanza y despojado de conocimientos sustantivos.

Por eso está cada vez más claro que el exterior irrumpe en la misma. De hecho, después de los grandes relatos de la modernidad sería utópico pedirle a la escuela que elimine las desigualdades sociales de raíz. Las instituciones educativas no podrían compensar la balanza de la diferencia del libre mercado, de una sociedad dividida en clases, con grupos con posibilidades económicas bien distintas (Sacristán-Pérez Gómez, 1992:21). Sí, en cambio, podríamos pedirle a la escuela que actúe y ejecute sus políticas en base a la *diferencia*, que nos brinde las coordenadas para interpretar esta sociedad, para poder *leerla* desde una postura sociocrítica, lo que implica otorgar a los educandos un prisma múltiple.

Si comunicar es compartir la significación, participar es compartir la acción. La educación sería entonces el decisivo lugar de su entrecruce. Pero para ello deberá convertirse en el espacio de conversación de los saberes y las narrativas que configuran las oralidades, las literalidades y las visualidades. Pues desde los mestizajes que entre ellas se traman es desde donde se vislumbra y expresa, toma forma el futuro. (Barbero, 2002:1)

En nuestra continua búsqueda de la opacidad podríamos sumar una segunda generalidad: el principio de Heteronomía: La conocida frase de Marx “Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes de una época”, consideramos que no debería ser descartada del todo (cfr. Sacristán-Pérez Gómez, 1992:25). La misma nos estaría mostrando un aspecto sobre las instituciones educativas en el proceso de construcción de saberes, entendidas éstas de acuerdo con complejos dispositivos de inculcación ideológica, asimismo como mecanismos de pautas y normas de conducta (éticas, morales, de comportamiento, etc.) que le brindan al agente social ciertas coordenadas de conducta acordes con la «clase dominante» y que tienden no sólo a reproducir el statu quo, sino, lo que es acaso más preocupante aún, a la aceptación de la desigualdad social. De este modo, la escuela legitima el orden existente y se convierte en válvula de escape de las contradicciones y desajustes sociales

Sin embargo, la función reproductora del proceso de socialización en la construcción de los saberes, en la medida que introduce el conocimiento público (en dos sentidos: el conocimiento público de las relaciones intersubjetivas y el conocimiento público de saberes) introduce un elemento de disloque, de ruptura, que puede provocar la disrupción de ese proceso reproductor: un dique, siempre precario, por cierto, de suspensión del discurso del poder (cfr. Sacristán-Pérez Gómez, 1992:27). En este sentido, la función reproductora de la escuela se encuentra continuamente desbordada y atravesada por líneas de fuga en sus estructuras de sobrecodificación de normas científicas.

Esto plantea una oportunidad para romper, en los espacios de discusión abierta siquiera parcialmente, en los alumnos el pensamiento heterónomo (cfr. Sacristán-Pérez Gómez, 1992:36). Es aquí donde entra en juego la narración en relación al campo educativo (4 principio). Puesto que, «la narrativización de la realidad puede apuntalar la hegemonía, con versiones simples, reductivas, pre-juiciosas, monológicas, autoritarias, canónicas; pero igualmente los relatos vuelven la atención sobre la realidad, reabren el juego de la interpretación, propician el cuestionamiento y expanden los límites de la imaginación, y

pueden contribuir sobremanera a desarrollar otros hábitos par a mirar el mundo otra vez y de otra manera» (García, 2004:236).

Es, en este punto, donde se vuelve significativa la propuesta de Bruner. Para éste, los conocimientos no se hallan en la mente de las personas o en la cultura, sino en un espacio de interacción y negociación permanentes. Se trata, entonces, de aquello con lo que podemos asentir, discernir, buscar acuerdos de significación, negociar. La cultura como un *foro*, desde este enfoque, «está constantemente en proceso de creación y recreación, según es interpretada y renegociada por sus miembros» (Bruner, 1998:199). Si la cultura es observada como un *foro* podríamos ampliar la brecha de intervención/participación de los alumnos en la producción y selección de corpus de análisis -lo que evidentemente plantea un currículum siempre abierto y consignas siempre frías (Bixio, 2002:39)-, a su vez, permitiría ampliar los *horizontes de expectativas*, los que estarían operando más allá del estructuralismo. Así, las estrategias y tácticas del *enseñar el aprender* son pesadas y sopesadas en este espacio intersticial de negociación, de intercambio.

CONCLUSIONES PARCIALES.

1. El mapa estético de la provincia de Misiones presenta la mutlidimensionalidad de líneas culturales.
2. Un recorrido provisorio por el mapa literario nos señala 3 huellas claves que cifran la dinámica del discurso literario y que podrían articularse, con diferentes matices, en las producciones literarias zonales. De esta manera, las estrategias de posicionamiento las atraviesan. Una historia, pero también una hermenéutica/semiótica se hacen necesarias.
3. El borde cultural: las producciones literarias se obliteran por un mercado editorial prácticamente inexistente, obligando al autor a recurrir a prácticas alternativas de difusión. A su vez, el borde implica una suerte de parentética, un hiato, una fisura con los mecanismos centrales de producción de sentido.
4. En este sentido podemos hablar de una literatura menor: la producción de Novau es lo que una lengua menor hace dentro de una mayor, es política y colectiva en el amplio sentido del término.
5. Las maquinarias estéticas de Raúl Novau presentan las siguientes características generales: continuidad de los bosques narrativos; la frontera es el reverso del pintoresquismo selvático, ya que marginaliza las producciones literarias y posibilita mirar desde lugares otros determinadas problemáticas sociales; desterritorialización; la fluidez narrativa (estilo indirecto libre) y temporalidad

fronteriza se obturan y anulan la temporalidad del “porvenir”. Asimismo, el borde y Resistencia como nodo estético que marca los caracteres de los personajes.

6. La otra de Novau presenta cierta tendencia a la tragicidad, a la inestabilidad, y nos sorprende, la más de las veces, con una estructura abierta.

7. Generalidades del campo educativo: el principio de relación ubica a la escuela con fronteras lábiles interconectadas con el mundo. b) El hipertexto y el desplazamiento de la centralidad del libro, obligan a reflexionar los parámetros de la enseñanza y posicionarla en un espacio de conversación y de múltiple dialogización. c) A su vez, el principio de heteronomía/conocimiento público, establecen las coordenadas para posicionar las maquinarias literarias de acuerdo con líneas de fuga de las narrativas nodales. De esta manera, d) el principio de narratividad y la cultura como foro implican negociar, tomar postura, crear mundos posibles. Pues la narratividad como matricial de conocimiento/afecto construye y deconstruye mundos, no sólo los reproduce (Parfraseo a Marcelo Birmajer aquí, pero con otro sentido, no sé hasta que punto la educación podría brindarnos la posibilidad de cuestionar los modelos vigentes pero sólo sé que sin la educación no tenemos ninguna oportunidad).

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

AA. VV. Revista Aqueño (Revista de Letras). Posadas, 2003.

Amable, H.: *Figuras del habla misioneras*. Posadas, Ediciones Montoya, 1980.

Bajtín, M.: “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” en *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989

Barbero, M.: “III. Reconfiguraciones comunicativas del saber y del narrar” en *La educación desde la comunicación*. Norma, 2002.

Barthes, R.: *Ensayos Críticos*. Buenos Aires, Seix barral, 2003.

-----: *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

Bauman, Z.: De la igualdad al multiculturalismo. Bauman, Z.: “7. De la igualdad al multiculturalismo” en *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Bs. As., Ed. Siglo XXI, 2001.

Belvedere, C.: *El inconcluso "Proyecto Marginalidad" de América Latina. Una lectura extemporánea, a casi treinta años* en [Apuntes de Investigación del CECYP](http://www.elcorreo.eu.org/esp/article.php3?id_article=5849) Argentina en http://www.elcorreo.eu.org/esp/article.php3?id_article=5849.

Bourdieu, P.: “2. El punto de vista del autor” en *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama, 2002.

-----: *Capital cultural, escuela y espacio social*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

Bourdieu, P.-Eagleton, T.: “Doxa y vida ordinaria (debate)”. *Talking ideas*. Londres, 1991.

Brow, J.: “Notes on Community, Hegemony, and the Uses of the Past” in *Anthropological Quaterly*. January 1990.

Brüner, J.: Acción, pensamiento y lenguaje en *El lenguaje de la educación*.

Benjamin, W. (1991): “El narrador” *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid, Taurus, 111-134.

Camblong, A.: *Palpitaciones cotidianas en el MERCOSUR*. Revista *Aquenó, Posadas, Verano-2003*, 3-6.

Camblong, A.-Celman, L.-Perié, A.: *El lenguaje: patrimonio nacional*. 1977

Camus, A. (1951): “El hombre rebelde” en *El hombre rebelde*. Buenos Aires, Losada, 2007.

Carusso, m.-dussel, I.: *De Sarmiento a los Simpsons (Cinco conceptos para pensar la educación contemporánea)*. Buenos Aires, Kapeluz, 2002.

Chartier, R.: *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona, Gediza, 1996.

De Certeau, M.: *La cultura en plural*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2004.

Deleuze, g.-guattari, F.: *Kafka: por una literatura menor*. México, Ediciones Era, 1998.

-----: *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.

Fuentes, C. (1969): *La nueva novela hispanoamericana*. México, Editorial Joaquín Mortíz, 1976.

GARCÍA, M.: “narración/Educación” en *Narración. Semiosis/Memoria*. Posadas, Editorial Universitaria. UNaM, 2004.

Geertz, C.: *Conocimiento local*. Barcelona, Paidós, 1994.

Grüner, Eduardo: “Prólogo: Foucault una política de la interpretación” en Foucault, M.: *freud, nietzsche, marx*. Bs. As., 2002.

Grünwald, K.: *Historia de la literatura misionera (1615-1965)*. Posadas, Editorial Universitaria, 1995.

Novau, R.: *Cuentos culpables*. Posadas, Sadem, 1985.

-----: *Cuentos breves*. Buenos Aires, Consejo Federal de Inversiones, 2006.

-----: *La espera bajo los naranjos en flor*. Posadas, Instituto Provincial de Lotería y Casino,

-----: *Liberia*. Posadas, Ediciones de Autor, 2009

-----: *Lobaentobuna*. Posadas, Edición del Autor, 2005.

-----: cuentos animalarios. Posadas, Edición del Autor, 1999

AA. VV. :Cinco Escritores cuentan. Posadas, La Impresión S.A., 2007.

Obiols, g.-di segni, S.: *Adolescencia, posmodernidad y escuela secundaria*. Bs. As., Kapeluz, 1993.

Sacristan, j. -pérez gómez, A.: “Cap. I Las funciones sociales de la escuela: de la reproducción a la reconstrucción crítica del conocimiento y la experiencia” en *Comprender y transformar la enseñanza* por Sacristán, G.- Pérez Gómez, A. Madrid, Ed. Morata, 1992.

Pineau, P.: “¿Por qué triunfó la escuela? O la modernidad dijo: ‘Esto es educación’, y la escuela respondió: ‘Yo me ocupo’” en *La escuela como máquina de educar*. Buenos Aires, Paidós, 2001.

Piscitelli, A.: *Nativos digitales (Dieta cognitiva, inteligencia colectiva y arquitectura de la participación)*. Buenos Aires, Santillana, 2009..

Schön, D.: “Preparación de profesionales para las demandas de la práctica” en *La formación de profesionales reflexivos (Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones)*. Buenos Aires, Paidós, 2002.

Tenti fanfani, E.: “Socialización” en Carlos Altamirano (Ed.) *Términos críticos. Diccionario de sociología de la cultura*. Buenos Aires, Paidós, 2002.

Urresti, M.: “Islas y fronteras” en *Revista Todavía: pensamiento y cultura en América Latina*.

-----: “Cambio de escenarios sociales, experiencia juvenil urbana y escuela” en AA. VV. *Una escuela para los adolescentes*. Bs. As., 2002.

Vigotski, L. S.: “Zona de desarrollo próximo: una nueva aproximación” en *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Crítica.

Williams, R.: “2. Instituciones”, “3. Formaciones” y “8. Organizaciones” en *cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, Paidós, 1982.

LEYES DE UN SILENCIO.²⁶ (De algunas aproximaciones a “El desierto y su semilla” de Jorge Baron Biza).

Expositor: Nahuel Cristobo

Cristobonahuel@hotmail.com

Título/proyecto de investigación: “*Revisitaciones, huidas y desbordes en la novela argentina contemporánea*”

Director e integrantes del equipo completo: Dra. Mercedes García Saraví, Lic. Carolina Repetto, Mgr. Osvaldo Mazal, Lic. Mauro Figueredo, Nahuel Cristobo, María Aurelia Escalada.

Universidad Nacional de Misiones.

Palabras clave (de 5 a 8 palabras): Autobiografía; Rostridad; Novela; en-sí/para-sí; Ley; Fantasma; Realidad; Real.

Resumen: El tema que nos ocupa es la escritura autobiográfica *en* la novela como matriz discursiva pero también como el sepulcro de la letra del yo. Desde distintas lecturas teóricas intentamos ensayar una teoría del sujeto autobiográfico sin soslayar la obra de la que somos deudores. Pensamos que ella misma condensa reflexiones profundas sobre el género en un estilo que dice su fracaso, su sabotaje, el del autobiográfico.²⁷ Esta ponencia procura refrescar y crear nuevas fuentes desde las cuales pensar los nuevos desafíos lecturarios que “El desierto y su semilla” nos arroja a nuestro rostro de lectores.

Intentaremos dar cuenta una lectura sobre la novela de Jorge Baron Biza planteando la relación entre “novela autobiográfica” y “rostro”, como dos caras de la misma moneda, como dos construcciones significantes que organizan en un mismo universo –desértico– una forma, una identidad difusa entre dos cuerpos, entre dos espacios, que intenta reconocerse en distintos espejos cognitivos, reconstruyendo un estadio del espejo desde la narración de sí. Los caminos que se dibujan y desdibujan en el rostro materno son los surcos narrativos que crean una nueva e incierta identidad; son los *trazos* por los que atraviesa la novela y los personajes. En este sentido, planteamos nuestra lectura como una disolución de lo autobiográfico en el ácido de la letra.

²⁶ Este título pertenece al primer nombre de la novela “El desierto y su semilla” cuando en el año 1997 participó del concurso Premio Planeta, un mes después el autor le cambió el título por el que la conocemos en la actualidad.

²⁷ “*Pensemos: cuando la gente habla sobre sí misma, habitualmente es cuando más se equivoca. Esa es una experiencia que todos hemos vivido alguna vez, y que sabotea la idea básica de la autobiografía.*” (J.B.B. 2010, pág.142).

“La autobiografía se espesa, se hace pura estofa del yo, para evacuar al sujeto y ponerlo a distancia. Decíamos, el Yo se instaura como El en su afán desmesurado de ser objeto puro, todo objeto sin nada de sujeto.” (El arte del olvido)²⁸

Las palabras de Nicolás Rosa ponen sobre el tablero dos cuestiones que para nuestro modo de *mirar* y de *jugar* son claves: la primera es la *distancia*, imaginada como un espacio contingente pero articulado que interviene entre el sujeto y la escritura; la segunda cuestión, es la de la relación entre Sujeto y Objeto, que no ha sido lo suficientemente tenida en cuenta en el estudio crítico de la construcción de lo autobiográfico. Pero antes de pasar a estas cuestiones proponemos una hipótesis sobre la escritura misma de la autobiografía: dicha escritura, sostenemos, es la del espacio fantasmático en su *Diferencia* con el espacio de la realidad, siendo uno de los aspectos de esta diferencia la doble distinción dialéctica entre lo explícito (“aquello” presente y *visible*) y lo implícito (lo que está presente e *invisible*), entre el adentro y el afuera. El espacio del fantasma autobiográfico es un marco sin puerta alguna, es una superficie vacía donde se inscribirá lo simbólico articulando esos dos espacios, como un *balcón*²⁹ que los separa uniéndolos en frágil equilibrio donde el deseo es la puerta imaginaria que comparten. La escritura autobiográfica, en este sentido, es la escritura de “la casa de al lado”: lugar desde donde se proyectarán, donde habitarán los fantasmas, los del “sí” y los de los “otros”. No obstante, los cimientos de esta *estructura* serán socavados por los ríos subterráneos de ácido, sangre, lava y semen produciendo los detritos que la geografía sísmica de la novela nos señala, nos hace seguir.

Pero pensemos ahora, por un momento, la metáfora de Žižek en *Mirando al sesgo*, donde la pantalla para la proyección de los deseos se produce en una superficie hueca, agujereada; para nosotros, la pantalla se traduce en la página en blanco, como superficie donde el cuerpo de la letra abre el agujero ¿negro o azul? donde se inscribirá el deseo³⁰. Éste es el que entreabre un lugar de paso entre la-obra-la-vida, entre la Vida y la Vida en la letra. Si el deseo es siempre en el otro, deseo copulativo que, en este caso -el autobiográfico-, quiere unir dos cuerpos: el

²⁸ Rosa, Nicolás. (2004) *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

²⁹ El “balcón” no sólo sirve de metáfora para el dentro y el fuera, sino que además fue el lugar desde donde su madre y el escritor decidieron terminar con sus vidas. Lejos de los detalles morbosos, este lugar será clave para leer la novela, como el lugar-entre que guía un modo enunciativo, un punto de vista narrativo, sinécdoque del espacio de la novela.

³⁰ Parafraseando a Lacan, la dialéctica del deseo se cava en el intervalo entre el enunciado y la enunciación. Cfr. J. Lacan (2003) *La lógica del fantasma*. Seminario 14, Pág. 70. Nueva visión.

corpus y el cuerpo³¹, es porque existe un imposible previo que, como veremos, es el de un devenir-otro, devenir intransitivo al fin y al cabo.

¿Por qué hablamos de *fantasma* en la escritura autobiográfica? Porque ésta es esencialmente tanatografía, porque da cuenta de la relación imposible del sujeto con el objeto causa de su deseo, pero ¿cuál es este objeto de deseo? *-preguntará el lector que ya habrá escuchado la entonación lacaniana de estas notas-*: el objeto causa de su deseo es la imposibilidad del sujeto del “devenir en”, de “alcanzar” el objeto mismo en el que quiere desaparecer, en el que quiere encontrarse. El fantasma autobiográfico entonces, se mueve entre dos espacios, entre dos Leyes: “uno”, el espacio/Ley de la realidad, el “afuera” del texto; y el “otro”, el espacio/Ley del “adentro” del texto.³² Describiremos lo más sucintamente posible este espacio de la “realidad” no olvidando que estamos “dentro” del museo autobiográfico. Si el nombre propio es una afirmación del sí, lo es también de la Ley de la realidad como positividad identitaria que funciona como una placa tectónica en la orogénesis autobiográfica. Pero en el “pasaje” indeterminado a la Ley textual que es negación del yo y de los discursos sociales³³, el sujeto de la escritura debe romper con la Ley de la realidad que lo presenta como “individuo”, como imposibilidad de devenir-otro. Por estas cuestiones la escritura autobiográfica es heterobiografía: la Ley textual exige ser-otro; así, la escritura del *Byos* se trasunta en tanatografía, se escribe desde la muerte o la suspensión del yo (catalepsia del yo) y esta muerte simbólica en la letra es la fecundadora del fantasma autobiográfico.³⁴ Para crearse la ilusión de “completud”, el sujeto de la escritura debe percibirse como “objeto puro”, pero esta experiencia se podrá realizar sólo dentro de la Ley textual porque aquí este deseo del devenir en-sí, imposible en la Ley de la realidad, es dialéctico en el texto.

Nos preguntemos: ¿cuál es la primera frontera, la primera barrera entre lo “exterior” y lo “interior”; cuál es, en última instancia, el lugar “originario” desde donde se percibe la discontinuidad, la interrupción del espacio, la pérdida de continuidad entre un afuera y un adentro? Para nosotros, esa frontera política, social, simbólica, ese lugar problemático, no es otro que el rostro. Permítannos aquí hacer una pequeña digresión: en nuestra cultura la única parte del cuerpo que no se cubre es el rostro porque es el único lugar del cuerpo que no le pertenece, ni a él, ni a nosotros; es el lugar donde se inscribe y descansa la mirada del *otro*, “pura exterioridad”, lugar de tránsito social, texto mudo que necesita de la *voz* y la *mirada* del otro. La incompletud del rostro se produce por ser una forma vacía ¿por qué? Quizás porque no

³¹ Cfr. Derrida, J. (2009). Págs. 31-32

³² A este respecto, se puede consultar el ensayo de G. Bachelard “Dialéctica de lo de dentro y de lo fuera”, cap. IX de *La poética del espacio*. F.C.E, trad.: E. de Champourcin.

³³ Ver Rosa, N. “Los fantasmas de la crítica” en *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*.

³⁴ “...pues el *je*, como tal está excluido del fantasma.” (Lacan, J. (2003): pág. 63.

es tal sino a través de otro-s, tal como sucede con la identidad. El rostro para nosotros siempre es algo fuera de sí, está siempre presente fuera de nosotros, en los espejos o en las miradas de otros. Esta ausencia para *rostro* de formas autónomas que dependen de lo “exterior” lo convierten en algo *entreabierto* donde se inscribe la ausencia para “hombre” de su propia naturaleza, teniendo que reconocerse desde lo no-humano: sólo es cuando se reconoce a sí, sólo se posee rostro cuando los espejos muestran su ausencia.³⁵

Este hecho es el que nos lleva a pensar –recordando a Deleuze- en el proceso de construcción de la rostridad como una pared (blanca) en la cual existen agujeros (negros) por donde *se* mira y se es mirado, por lo tanto, por donde se establece la primera relación entre un Afuera y un Adentro. Entonces, con la caída al discurso del infante, con el rostro como la caída a la distancia que separa el interior y el exterior, el sujeto asiste a su propia escisión y a la vez, a la de la realidad, que se “duplica” –como dice Zizek-. Es decir, con el pasaje de la lengua al discurso y con el pasaje de la no-diferencia a la diferencia entre un afuera y adentro, el sujeto es escindido y la realidad se duplica: como naturaleza, como Lengua, y como lenguaje, como discurso en cuanto subjetividad, como el ser-para-el-lenguaje; sujeto de la mirada anamorfótica para Zizek, que debe llenar el vacío de la Cosa. Escribe él mismo: “Esa niebla gris e informe, latiendo lentamente como si tuviera una “vida rudimentaria”, ¿qué es sino lo real lacaniano, la pulsación de la sustancia presimbólica con su vitalidad abominable?”³⁶. Y preguntamos nosotros: ¿qué es una “vida rudimentaria” sino la *infancia* como instancia presimbólica, como experiencia de lengua, como un océano incesante de signos?

Antes dijimos que la construcción “rostridad” es la primera frontera, un primer vallado cognitivo, gnoseológico, para impedir la mirada de frente a lo “real”, al vacío de la Cosa. Pero hacia lo que nos lleva el verdadero “pre-texto” de este encuentro que es “El desierto y su semilla”, es a pensar e imaginar qué es lo que sucede cuando se pierde el “rostro”, materno en este caso, pero también cuando se pierde el propio rostro. En definitiva, qué ocurre al momento de caer el vallado, qué sucede cuando desaparece esta frontera que organiza y define el espacio (simbólico-social e identitario) en su forma más elemental e íntima del interior y el exterior. Para comprender esto deberemos enfrentarnos a una doble paradoja nada sencilla: por una parte, según Marx, la ideología entendida como “falsa conciencia” de la realidad, y, por otra parte, en una versión atravesada por la lectura de Lacan, Althusser sostiene que es una conciencia “verdadera” de una realidad “falsa”. (Ver *Lecturas Culpables*, de Eduardo Grüner)

Recapitemos: si dijimos que la máquina de rostridad (para utilizar la relación deleuziana entre capitalismo y rostridad) es la primera valla (de contención) contra lo “real”, en el sentido que

³⁵ Cfr. Agamben, G. “Taxonomías”, en *Lo abierto*, pág. 53

³⁶ Zizek, Slavoj. *Mirando al sesgo*. Pág. 33.

establece la discontinuidad, la ruptura del espacio, es porque lo real no encuentra ningún tipo de *mediación*, ni física ni simbólica, lo real es lo inmediato por excelencia, donde no hay *huella* de discurso posible, sólo detritos. Por lo antes dicho, cuando “cae” el rostro, cuando se pierde o se suspende la función maquinal simbólica, se produce la “invasión de lo real”, se quiebra la represa que lo contenía e inunda sin tiempo de *mediación* alguna, sin salvavidas simbólico, nuestra frágil “identidad”. Naufragamos, entonces, en lo real de nuestro deseo, en el olvido de nosotros mismos, “causando un daño irreversible”, como dice Zizek, donde la muerte simbólica (entendida como la imposibilidad del “devenir en”, como un devenir intransitivo) tanto como la locura parecen ser un punto sin retorno. Si lo que nos permite decir “yo” es la exclusión de lo “real”, es la expropiación del lenguaje, es porque en virtud de éste se produce “*la transformación del estatuto de lo real en el estatuto de una falta central.*” (Zizek, S. (2004), pág. 39)

Tal vez, (un “quizá” con muletas), lo que suceda en el límite de la experiencia del lenguaje (que no es lo inefable, sino la cosa del lenguaje) –como lo sostiene Agamben-, con la pérdida del rostro, es que se asista a la mirada imposible del “retorno”: a la Naturaleza, a la mirada de Orfeo sobre Eurídice, o a la también imposible mirada de nuestro propio engendramiento que es el deseo oculto en la narración autobiográfica. Este estado de naturaleza, decíamos, es el estado de lengua, similar a un autismo en el cual no podemos separarnos de un “todo-signo” en el que, a su vez, no es posible la interpretación, la intervención del sentido. Pero volviendo sobre nuestros pasos tenemos que señalar que todo lo dicho hasta ahora, cuestiones por demás controvertidas, descansan, se yerguen y se producen sobre el mismo hecho fundante de la Modernidad: el capitalismo. Escuchemos la clara explicación que da Eduardo Grüner sobre una de sus consecuencias epistémicas: “La racionalidad instrumental requerirá que el sujeto *dominante* se separe del objeto *dominado*. Que el individuo, por lo tanto, se separe de la naturaleza, dé un paso atrás para “observarla”, para estudiarla.” (Cfr. *Lecturas culpables.*) Si acordamos que esta racionalidad se produce entre los siglos XVII y XVIII, tal vez hallemos la razón de ser de la inclusión de Arcimboldi en la novela como una manera de entender la desintegración del rostro en una no-forma anterior a la Ilustración, escultora de la rostridad moderna. La novela nos pone cara a cara con un no-sujeto anulando el “paso atrás”; es más, dando un paso adelante hacia el abismo ¿indistinto, aporético? de la relación hombre-naturaleza, ¿del Ser?

Con la cita de Grüner volvemos sobre la cita de Rosa anudando la autobiografía con la dialéctica del sujeto y el objeto, con el nacimiento del sujeto-individuo que, como vimos, nombra su contrario, es decir: el individuo es el sujeto-dividido de la modernidad. Mas el nudo toma fuerza porque aunque muchas veces sea “olvidado” el hecho de que la escritura

autobiográfica y la novela (aunque ése sería otro capítulo) tal como las entendemos hoy, ambas tienen su “origen” –al menos, su mito- en los modos de producción capitalista. Por lo tanto, el sujeto de la escritura autobiográfica no es otro que el sujeto-individuo burgués, entendido teóricamente como un determinado *lugar* de enunciación. Entonces, sin olvidar que estamos frente a *miradas* teóricas tenemos que recordar la dialéctica del en-sí/ para-sí³⁷: el sujeto proletario es aquel que reducido a su fuerza de trabajo, a mercancía, comienza el movimiento dialéctico desde el “en-sí”, se percibe como objeto. En cambio, el sujeto burgués, en cuanto “individuo” o como sujeto diferenciado de lo real, como para-sí, no puede transformarse en ninguna otra cosa que lo que ya es. El sujeto burgués se ve siempre a sí mismo desde la historia como alguien “ya constituido”. Pura afirmación de sí y de la realidad que “sólo es lo que es”. (Cfr. “Lecturas culpables”). Lo que queremos decir, parafraseando a Grüner, es que la producción del mundo de las mercancías, la realidad “visible”, es el resultado de un proceso previo e “invisible”, que es el proceso de producción de lo real que hace posible al primero.

Es aquí, entonces, donde asistimos al cruce de lo mencionado más arriba sobre la relación de la realidad con lo real desde dos perspectivas diferentes, la lacaniana leída por Žižek y la marxista, leída por Grüner. Mas ahora, desde nuestros pasos, se hace visible qué es el rostro, y qué implica su pérdida. Para decirlo rápidamente, la rostridad es el para-sí del sujeto, es la imposibilidad del individuo de retornar a una *unidad* perdida históricamente por causas muy concretas: políticas, sociales y culturales. En el cruce del psicoanálisis y el marxismo como lecturas sintomáticas, asistimos a la concepción de la realidad como el “olvido” fundamental de lo real, como su forclusión, o mejor aún, la realidad es el olvido de los modos de producción de lo real. Para poder significar, este sujeto debe apartar su mirada del vacío de la Cosa, pero no puede dejar de presuponerla porque ella es la posibilidad del sentido sobre su misma ausencia, sobre su silencio; es la *diferencia* sobre la que se construye el sujeto y la realidad. Para que esto suceda se debe producir una doble negación: del en-sí en el individuo, de lo real en la realidad. Retomando la dialéctica negativa de Adorno, es la negación el momento “verdadero” de lo dialéctico. Lo que ha hecho la modernidad es, precisamente, “expulsar” a Hefestos del Olimpo, “olvidar” que en el interior de la “síntesis” la negación se conserva y no se encuentra en ningún momento “superada”, como sostiene el positivismo, en lo que el mismo Adorno ha llamado *pensamiento identitario*.

Desde estas consideraciones vayamos al verdadero pretexto, al texto “culpable” de este encuentro: “*El desierto y su semilla*”. La novela autobiográfica narra un episodio “real” de la vida del autor en la cual Raúl Baron Biza (su padre), le arroja ácido en la cara a su mujer, Clotilde Sabbattini, madre del mencionado escritor. Quirúrgicamente resumida, la novela es la

³⁷ Seguimos al pie de la letra a E. Grüner en sus “Lecturas culpables”.

historia del “después” de este hecho, el del proceso de desfiguración del rostro materno y sus intentos de reconstrucción en un periplo por ciudades y hospitales, aunque serán todos intentos fallidos. En pocas palabras, la novela *nos* parece decir: *el otro que soy es mi único y verdadero sobreviviente*.³⁸

Desde la portada de la novela donde aparece el cuadro “El jurista” de Arcimboldo, se nos sitúa en la relación entre la naturaleza y el rostro; en la novela misma aparecerá como su gran alegoría pictórica este cuadro del pintor italiano del S. XVI (nótese esta fecha como el umbral hacia la Modernidad capitalista) como testimonio de la comunión y de la participación de la *naturaleza* en la constitución de lo humano. A través de esta alegoría el narrador puede comprender lo que está sucediendo “debajo” del rostro materno que poco a poco ya no puede significar nada evaporándose del orden simbólico: “*dejando atrás toda cultura*”, como dice el narrador. Es que la alegoría y la metáfora son formas de nombrar lo *innombrable*, de mostrar ocultando lo que permanece invisible e “in-mediato”, es el girar alrededor de la Cosa sin poder mirarla de frente, al centro, que es vacío, abismo. Si la letra al nombrar mata, si “una cosa nombrada es una cosa muerta, y muerta porque está separada”³⁹, la metáfora y la alegoría son las verdaderas adrenalinas del lenguaje. Si no, pensemos: por qué el *desierto*, porque es la historia de la imposibilidad de una fecundidad, es la esterilidad misma, o, como escribe Blanchot, es:

... espacio sin lugar y un tiempo sin engendramiento. (...) es un tiempo sin pasado ni presente, tiempo de una promesa que sólo es real en el vacío del cielo y en la esterilidad de una tierra desnuda donde el hombre nunca está aquí sino siempre afuera, el desierto es ese afuera.

(Blanchot, M. (--), Pág.88)

Si recordamos lo antes dicho, es el para-sí el que *es* “sin tiempo”, el que históricamente se presenta igual a sí mismo, “idéntico”, atestiguando su imposibilidad del morir en el desierto del devenir intransitivo. Sólo es promesa en el vacío, en lo “real”, porque allí espera encontrar el objeto de la causa de su deseo del cual el sujeto siempre *se halla* por fuera de él. Es decir, el desierto es ese afuera, es la exterioridad, puesto que es el desierto del sujeto, del para-sí, que siempre se halla por fuera del en-sí, en su imposibilidad de *alcanzarlo*, de unirse a él. Lo que desea el para-sí, repitémoslo, lo que es causa de su deseo, es el en-sí que le es negado y del cual siempre se halla en relación de exterioridad con respecto a él, tal es su desierto. Pero alguien preguntará: ¿cuál es la semilla del desierto? Dejemos a la novela responder:

“Mi salud no está a la altura de las esperanzas que traigo del balcón; me aparté demasiado de la vida; vomito todos los días. Tarde o temprano yo también seré sólo un texto; no me queda

³⁸ “La verdad de la alienación no se muestra más que en la parte perdida”. (Lacan, J. (2003): pág. 63.)

³⁹ Artaud, A. *Heliogábalo o el anarquista coronado*, Pág.52

mucho más por hacer. Escribo estas líneas, y ese frágil impulso de hacerlo es todo lo que todavía puede llamarse, para mí, “vida” o “acción” o “posibilidades”.”. (J.B.B. (2006) pág. 245)

Este párrafo es el penúltimo de la novela. Testimonio de las alturas, umbral oscuro entre la vida-la-muerte cuando se cierran las puertas del Byos dejando entreabierto el espacio de la vida en la letra, que es otra muerte. Lectura del vómito: la semilla/semén es su existencia textual, Eros seduce a Thanatos y lo devora, como la novela devora la letra autobiográfica, ese frágil impulso de escribir esas líneas es el único modo de fecundar el desierto, de crear un escenario de partenogénesis, de acercarse a su objeto de búsqueda –vivir en la letra- y no morir en la esterilidad autobiográfica que se representa en la *historia* de una clase social, de un sujeto colectivo y de una historia familiar trágica, como toda Historia. Con la narración de la desfiguración del rostro materno el narrador va tomando *conciencia* que a medida que intenta *traducir* estas lenguas del desierto -paterna como materna-, la *fuerza* simbólica va perdiendo su poder y al mismo tiempo, él, en cuanto “máquina narrativa”, también asiste a su propio proceso des-figurativo que va desde el rostro autobiográfico (“para-sí”) hacia el no-rostro de la ficción (“en-sí”). Como “síntoma” de la pérdida de su rostro, aparece ese otro ácido de la lectura de las vísceras, el alcohol.

Tenemos una fecha precisa de la irrupción de lo “real” (1964) que será la Cosa, el agujero sobre el cual, o mejor, alrededor del cual, se construirá la novela como un intento de escapar a la fuerza gravitacional autobiográfica, en un intento de significación, de interpretación, tratando de leer la letra del Padre donde se oculta el deseo de la *voluntad* que está detrás de “eso” que, podríamos mal llamar “mal”. Es aquí, entonces, donde aparece el desafío del nombre propio y del lenguaje: cómo narrar el *Horror*, cómo testimoniar lo *abominable*, y alguien responderá: *mediante* la ficción. Estos “traumas”, sólo retroactivamente, cuando han hallado el tiempo de la mediación del duelo, entre el tiempo de la muerte física y la muerte simbólica, se configuran en “un espacio que resulta ser de ficción, “otra escena”, donde sólo puede articularse la verdad de nuestro deseo (por lo cual, según Lacan, la verdad “está estructurada como la ficción”)” (Mirando al sesgo, págs. 37-38). Esta “otra escena” de la que nos habla Zizek, es donde sucede la verdadera historia: en el inconsciente, en el afuera, en el “por debajo”, en lo que ha sido “olvidado” pero que ha posibilitado, y posibilita, nuestra existencia. (Aquí se hace *visible* una dimensión ética de la escritura que no es otra sino aquella que, como negación, no nos presenta como “azarosas” o como “desviaciones” estas irrupciones de lo “real” como si fuesen intentos “reconciliatorios” con la “realidad”; sino por el contrario, es aquella escritura que niega la Ley de la realidad como condición en el intento de narrar el silencio, lo invisible, lo olvidado, la Cosa.)

Para finalizar. Lo que relata la novela es un intento de supervivencia en la letra después de descubrir “*el desierto de lo real*”, luego del mirar de frente lo que late debajo del pensamiento identitario, la fragilidad de las construcciones socio-históricas, lo social del rostro, su historia; o mejor, a la inversa: la soledad del no-rostro y del “no yo”⁴⁰, su *Falta* de historia. Pero aquí tenemos un comienzo: la lectura que proponemos es una deslectura epitelial, es analizar lo “forcluido” del pensamiento y de la escritura identitaria, una historia de los fantasmas que nos dará una mirada borrosa para hacer visible lo invisible de la Historia, nos dará oídos para escuchar las leyes del silencio.

BIBLIOGRAFÍA MENCIONADA.

- Agamben, G. (2007): *Lo abierto*. Buenos aires, Adriana Hidalgo.
- Artaud, A. *Heliogábalo o el anarquista coronado*.
- Bachelard, G. “Dialéctica de lo de dentro y de lo fuera” en *La poética del espacio*. Disponible en: <http://homepage.mac.com/eeskenazi/bachelard1.htm>
- Baron Biza, J. (2006): *El desierto y su semilla*. Buenos aires, Simurg.
- Blanchot, M. (---): *El libro que vendrá*. Editorial Nacional de Madrid.
- Deleuze, G. (2002): “Año cero-rostridad” en *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos.
- Grüner, E. (2006): “Lecturas culpables. Marx(ismos)y la praxis del conocimiento.” En *La teoría marxista hoy, problemas y perspectivas*. Compiladores: Atilio A. Borón, Javier Amadeo y Sabrina González. Buenos aires, Clacso. Págs. 105-147. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/campus/marxis/PIC1Gruner.pdf>
- Lacan, J. (2003): *La lógica del fantasma. Seminario XIV 1966-1967*. Buenos aires, Versión íntegra.
- Rosa, N. (2004): *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Zizek, S. (2004): *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Buenos Aires, Espacios del saber.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- Agamben, G. (2007): *Infancia e historia*. Buenos aires, Adriana Hidalgo.
- Baron Biza, J. (2010): *Por dentro todo está permitido*. Buenos Aires, Caja Negra. Recopilador: Martín Albornoz.
- Derrida, J. (2009): *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen*. Buenos Aires, Manantial.
- (2009): *Otobiografías. Las enseñanzas de Nietzsche y la política del nombre propio*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Rosa, N. (1997): *La lengua del ausente*. Buenos Aires, Biblos.

⁴⁰ “El desierto y su semilla”, pág. 18.

