

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Secretaría de Investigación y Posgrado.

**UN MUNDO ESCRITO: CONSTRUCCIÓN DE UN ESPACIO VIRTUAL-
INSTITUCIONAL PARA ARCHIVOS DE ESCRITORES DE MISIONES. (16H 346)**

DIRECTORA: Mgter.Carolina Repetto; CODIRECTOR: Mgter.Horacio Kuna

INFORME DE AVANCE 2012

INFORME DE AVANCE

Proyecto acreditado en la Secretaría de Investigación y Postgrado.

1. TÍTULO DEL PROYECTO:**Un mundo escrito: Construcción de un espacio virtual-institucional para archivos de escritores de Misiones.**

3. FECHAS DE INICIO Y DE FINALIZACION DEL PROYECTO: DESDE 1-1-12
HASTA 31-12-13

4. PERIODO AL QUE SE REFIERE EL PRESENTE INFORME: DESDE 1-1-12
HASTA 31-12-12

5. EQUIPO DE INVESTIGACION

APELLIDO Y Nombre	Cargo / Beca	N° de horas investiga x semana	Mes de incorporación	Mes de finalización	EvaluaciónS - NoS
REPETTO; Carolina Rosa	PTI SE Directora	10	1-1-12		
Kuna, Horacio	PTI SE Codirector	10	1-1-12		
Mazal, Héctor Osvaldo	PTi Si Ind	5	1-1-12		S
García Saraví, Ma. de las Mercedes	Ind EX	10	1-1-12		S
Román, Gabriela	INI b	5	1-1-12		S
Aldana, Natalia	INI ah	5	1-1-12		S
Otero, Jorge Hernando	INI ah	5	1-1-12		S
Cristobo, Nahuel	Aux ah	5	1-1-12		S

Escalada, Ma. Aurelia	Aux ah	5	1-1-12		S
Rey, Martin Gustavo	Aux b	5	1-1-12		S
Matías Ramirez	Aux ah	5	1-6-12		S
Yanina Nuñez	Aux ah	5	1-6-12		S
Adriana Fernandez	Aux ah	5	1-6-12		S
Valeria Rodriguez	Aux ah	5	1-6-12		S

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

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

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

ex	Exclusiva
se	Semiexclusiva
si	Simple

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

b	Becario
ah	Ad honorem
ADS	Adscripto
INV	Invitado

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

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

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

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

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

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

Firma Director de Proyecto

Aclaración:

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

6. RESUMEN DEL PROYECTO ORIGINAL

Este proyecto es continuación de proyectos de crítica genética que se llevaron a cabo, o están en marcha en la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades de la UNaM, que tienen como objeto manuscritos de la literatura provincial.

La labor de este proyecto implica una red de acuerdos teóricos, críticos y metodológicos iniciales, un rastreo e identificación de documentos en la región y la tramitación de préstamos ante poseedores actuales de los manuscritos a la que se suma lo interdisciplinario con el diálogo entre la crítica genética y la ciencia de la computación. El proyecto se propone en esta primera etapa promover tres acciones: a) desarrollar un sitio virtual-institucional que facilite el acceso en línea a archivos de escritores regionales que se vienen estudiando en la UNaM. b) hacer un relevamiento de los archivos de manuscritos que en la actualidad se encuentran diseminados, invisibles a las investigaciones para, en ese gesto, recuperarlos e incentivar su estudio. c) diseñar y construir una base de datos y un repositorio digital de manuscritos, utilizando para esta tarea software Open Source. d) sentar las bases para un estudio sobre la factibilidad de implementar un proceso de Text Mining que automatice la recuperación de información relevante, categorice los documentos y los agrupe de acuerdo a características comunes. e) Afianzar lazos institucionales con otros proyectos existentes en Argentina (UNLP) y con UNNE y la UNLa con quien ya tenemos un convenio de colaboración en Minería de datos, con Francia (CRLA-Archivos), Bélgica (UCLovaina), España (Universidad de Castilla La Mancha).

7. LISTA DE ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL PERÍODO

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

En el año 2012 se llevaron a cabo las siguientes actividades:

A. Ciencia de la computación (Horacio Kuna, Martín G. Rey)

1. Se realizó una investigación documental orientada a la identificación de trabajos previos vinculados a la Minería de Textos, la Minería WEB y los repositorios digitales.
2. Se evaluaron y seleccionaron algoritmos que permitan realizar procesos Minería de Textos, la Minería WEB.

3. Se seleccionaron , adaptaron y aplicaron herramientas software para el tratamiento de imagenes, además de una base de datos aplicando técnicas de Explotación de Información basadas en la filosofía Open Source.

4. Se diseñó, desarrolló e implementó parcialmente una base de datos con información relacionada a los manuscritos recuperados.

5. Se prepararon los datos relacionados con los manuscritos, se inició la aplicación de procesos de Minería de Textos.

B. Génesis literaria (Carolina Repetto, Mercedes García Saraví, Osvaldo Mazal, Gabriela Román, Jorge Otero, Nahuel Cristobo, Ma. Aurelia Escalada, Natalia Aldana, Adriana Fernández, Valeria Rodríguez, Yanina Nuñez)

6. Se diseñó, desarrolló e implementó parcialmente un repositorio digital con los manuscritos recuperados en colaboración con el CRLA de la Universidad de Poitiers con la que se firmaron acuerdos y actas complementarias en el marco del presente Proyecto.

7. Se relevó la situación de manuscritos de autores provinciales y de la región.

8. Se procedió al resguardo por digitalización de documentos escriturarios y posterior transcripción de los materiales digitalizados (parcialmente).

9. Se creó e un espacio virtual con pronunciada identidad institucional, que permitió alojar archivos digitales de escritores y otros datos (bibliografía, artículos críticos, imágenes, etc.)

10. Se elaboró contenido para el portal virtual diseñado en conjunto por este equipo y el CRLA de Poitiers.

11. Se digitalizaron, transcribieron y analizaron en forma parcial los fondos de manuscritos de Manuel Antonio Ramírez, Juan Enrique Acuña, Juan Mariano Areu Crespo, Hugo W. Amable, Victor Verón.

12 Se continuó con el estudio de procesos de escritura, a partir de imágenes de documentos en soporte papel y electrónico.

13. Se integró el proyecto con otros referidos a manuscritos argentinos y latinoamericanos, a través de convenios bilaterales con el fin de promover el intercambio de alumnos e investigadores y las acciones conjuntas con El CRLA de la Universidad de Poitiers.

14. El equipo de este Proyecto organizó de un Simposio Internacional “Un Mundo escrito” sobre el tema conla participación de científicos nacionales e internacionales, el 3 ,4 y 5 de septiembre de 2012 en la ciudad de Posadas, Misiones.

15. Se inscribió un proyecto doctoral en relación con manuscritos de escritores (Carolina Repetto, Título del Proyecto aprobado en la UNLP: “Devenir–teatro: encuentros entre teatralidad y novela. Una edición crítico-genética de *Trento*, de Leónidas Lamborghini”).

16. Se acordó la integración de una reunión de universidades nacionales e internacionales fundadoras del proyecto de recuperación, puesta en valor y puesta en visibilidad del patrimonio, que ya tiene como dominio Orbescrito.org.

17. Se ideó, diagramó y se puso a prueba en colaboración con la Universidad de La Plata y la Universidad de Lovaina un formulario de encuesta para relevar datos acerca de la existencia de manuscritos para crear una base de datos común.

18. Se culminó una tesis de Maestría en genética textual (Carolina Repetto), y una Licenciatura en Sistemas de Información (Martín Rey)

8. ALTERACIONES PROPUESTAS AL PLAN DE TRABAJO ORIGINAL

Quedan pendientes de completar los escaneos de alrededor del 50% de los documentos y su posterior descripción transcripción y aplicación de procesos de minería de textos a dichas transcripciones.

9. PRODUCCIÓN DEL PROYECTO

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

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

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

1. Publicaciones

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

1.1. Libros resultados del proyecto de investigación

- XIV Workshop de investigadores en Ciencias de la computación 2012: WICC 2012 / compilado por Horacio Daniel Kuna. - 1a ed. - Posadas: Universidad Nacional de Misiones,

2012. E-Book. ISBN 978-950-766-082-5. Kuna, Horacio Daniel, comp.CDD 005.3. Fecha de catalogación 30/03/2012

- Publicaciones con referato
- H. Kuna, R. García-Martínez, F. Villatoro. Authomatic Outliers Fields Detection in Databases. Journal of Modelling and Simulation of Systems ISSN. 17379377 . HyperSciences_Publisher 2012
- H. Kuna, et.al. Procedimientos para la identificación de datos anómalos en Bases de datos. CONISOFT 2012. Pág.184-193. ISBN: 978-607-607-082-6 Guadalajara. Jalisco. UNIVA. Mexico 2012
- H. Kuna, et.al. COMPARACION DE LA EFECTIVIDAD DE PROCEDIMIENTOS DE LA EXPLOTACIÓN DE INFORMACIÓN PARA LA IDENTIFICACIÓN DE OUTLIERS EN BASES DE DATOS. Proceedings XIV Workshop de Investigadores en Ciencias de la Computación. Pág. 296-300. ISBN 978-950-766-082-5. Universidad Nacional de Misiones. 26 y 27 de abril del 2012.
- N. Acosta, M. Marinelli, L. Leiva, M. Viale, H. Kuna, J. Toloza, C. Kornuta, S. Holowaty, M. Poncio. Análisis de Factibilidad para el Desarrollo de un Prototipo que Calcule en Tiempo- Real la Humedad de la Yerba Mate a la Salida del Sapegador. Proceedings XIV Workshop de Investigadores en Ciencias de la Computación. Pág. 821-824. ISBN 978-950-766-082-5. Universidad Nacional de Misiones. 26 y 27 de abril del 2012.
- Marcelo Marinelli, Horacio Kuna. EVALUACIÓN DEL SISTEMA DE NAVEGACIÓN DE UN ROBOT MÓVIL AUTÓNOMO CONTROLADO MEDIANTE UN SISTEMA EXPERTO BASADO EN REGLAS. Proceedings XIV Workshop de Investigadores en Ciencias de la Computación. Pág. 75-77. ISBN 978-950-766-082-5. Universidad Nacional de Misiones. 26 y 27 de abril del 2012.

1.2. Capítulos de libros

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

1.3.1 Artículos publicados en revistas Internacionales

Repetto, Carolina. “*Trento: Los márgenes de un manuscrito de Leónidas Lamborghini.*” Escritural, 4, CRLA Archivos. ISSN 2102 57 97 -2012

1.3.2 Artículos publicados en revistas Nacionales incluidas en el CAICYT

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

Las revistas consideradas pueden ser en versión impresa o digital.

1.4 Publicaciones en congresos (con evaluación)

1.4.1 Con publicación de trabajos completos

García Saraví, Mercedes Borowski, Haydée y Lemes, Karina. Actas del XXXIX Congreso del I.I.L.I. Cádiz, 3-6 de julio de 2012. Ponencia: *Como una obscura hoja de tabaco de Juan Enrique Acuña, El incipiente teatro en Misiones*

García Saraví, Mercedes y Viana, María Alejandra. *Desarmar para armar. A jugar en el nonsense walshiano*. Actas del II SIMPOSIO DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN EL MERCOSUR, Universidad Nacional de Misiones. 4 al 6 de octubre 2012

Repetto, Carolina. *Entre la novela y lo teatral. Trento de Leónidas Lamborghini*. Actas del V CONGRESO INTERNACIONAL DE LETRAS *Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística* Buenos Aires, 27 de noviembre a 1° de diciembre de 2012 Facultad de Filosofía y Letras UBA.

Mazal, Héctor O. (UNAM). *Piglia: Juegos de Ensayos*. Actas del V CONGRESO INTERNACIONAL DE LETRAS *Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística* Buenos Aires, 27 de noviembre a 1° de diciembre de 2012 Facultad de Filosofía y Letras UBA.

García Saraví, M- Borowski, H. *La otra cara del Siglo de Oro. "Ojos azules", de Arturo Pérez Reverte*. Actas Congreso Letras del Siglo de Oro español. UNSA. Instituto de investigaciones sociocríticas. 2012. ISBN. 978-987-633094-7 pp.135 y ss.

García Saraví, M- Otero, Jorge. *De umbrales e intersticios: la "Crónica del Perú"*. . Actas Congreso Letras del Siglo de Oro español. UNSA. Instituto de investigaciones sociocríticas. 2012. ISBN. 978-987-633094-7 pp. 387 y ss.

Kuna, H., Pautsch, G., Rey, M., Cuba, C., Rambo, A., Caballero, S., García-Martínez, R., Villatoro, F., "Comparación de la Efectividad de Procedimientos de la Explotación de Información para la Identificación de Outliers en Bases de Datos". Actas del XIV Workshop de Investigadores en Ciencias de la Computación, WICC 2012, 1ra. Ed., ISBN 978-950-766-082-5. Editorial de la Universidad Nacional de Misiones, Posadas, Misiones, 2012.

1.4.2 Con publicación de resúmenes

Las Actas pueden ser en versión impresa o digital.

2. Vinculación y Transferencia

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

-Organización del I SIMPOSIO INTERNACIONAL MUNDO ESCRITO, Universidad Nacional de Misiones. Posadas. 3 y 4 de Septiembre de 2012.

-Organización del repositorio virtual institucional Un Mundo Escrito, en colaboración con el Centre de Recherches Latino-americanes de Poitiers, a través de un convenio entre las Universidades y la Facultad de Humanidades y el CRLA-Archivos.

- Seminario de grado: “Crítica Genética” (60 horas didácticas) Segundo cuatrimestre de 2012, a cargo de Mgter. Carolina Repetto con la colaboración de las auxiliares de investigación Adriana Fernández y Valeria Rodríguez.

-Catedra de grado dictada para la Articulación con carrera Litadis. EN Facultad de Humanidades, 2012 (60 horas didácticas)

3. Formación de Recursos Humanos

3.4. Dirección de Tesis de Maestría en curso

2 Tesis de Maestría dirigidas en 2012

3.6 Dirección de Trabajo Final Integrador de grado

7 tesinas de grado dirigidas en 2012

4. Premios

4.1. Premios Internacionales

4.2. Premios, reconocimientos y menciones, Nacionales

5. Ponencias y comunicaciones

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

XXXIX Congreso del I.I.L.I. Cádiz, 3-6 de julio de 2012. Ponencia: “*Como una oscura hoja de tabaco de Juan Enrique Acuña, El incipiente teatro en Misiones.* Mercedes García Saraví en colaboración con Haydée Borowski y Karina B. Lemes.

I SIMPOSIO INTERNACIONAL MUNDO ESCRITO, Universidad Nacional de Misiones. Posadas, 3 y 4 de Septiembre de 2012. Intervención: *Trayectoria y experiencias con la Crítica Genética en un proyecto de investigación.* Mercedes García Saraví

II SIMPOSIO DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN EL MERCOSUR, Universidad Nacional de Misiones, 4 al 6 de octubre 2012 *Desarmar para armar. A jugar en el nonsense walshiano.* (Mercedes García Saraví en colaboración con María Alejandra Viana)

- I SIMPOSIO INTERNACIONAL MUNDO ESCRITO, Universidad Nacional de Misiones. Posadas. 3 y 4 de Septiembre de 2012. Nahuel Cristobo Yanina Núñez: “Experiencias iniciales en la construcción del archivo de escritor (Jorge Barón Biza y Antonio Faccendini,)”
- I SIMPOSIO INTERNACIONAL MUNDO ESCRITO, Universidad Nacional de Misiones. Posadas. 3 y 4 de Septiembre de 2012. Valeria Rodríguez: “Indagaciones iniciales: Leónidas Lamborghini”
- I SIMPOSIO INTERNACIONAL MUNDO ESCRITO, Universidad Nacional de Misiones. Posadas. 3 y 4 de Septiembre de 2012. Adriana Fernández: Transcripciones: Tachaduras y su sentido en un manuscrito de Leónidas Lamborghini
- I SIMPOSIO INTERNACIONAL MUNDO ESCRITO, Universidad Nacional de Misiones. Posadas. 3 y 4 de Septiembre de 2012. Osvaldo Mazal: “De la encuesta a la entrevista: Visibilizaciones del archivo.”
- I SIMPOSIO INTERNACIONAL MUNDO ESCRITO, Universidad Nacional de Misiones. Posadas. 3 y 4 de Septiembre de 2012. Gabriela Román y Jorge Otero: “Organización de Catálogos y Archivo de un escritor misionero.”
- V CONGRESO INTERNACIONAL DE LETRAS *Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística* Buenos Aires, 27 de noviembre a 1º de diciembre de 2012 Facultad de Filosofía y Letras UBA. REPETTO, Carolina (UnaM). “Entre la novela y lo teatral. *Trento* de Leónidas Lamborghini”.
- I SIMPOSIO INTERNACIONAL MUNDO ESCRITO, Universidad Nacional de Misiones. Posadas. 3 y 4 de Septiembre de 2012 Natalia Aldana: “Transcripciones. Problemáticas sobre la pasada en limpio en los manuscritos de Acuña.”
- V CONGRESO INTERNACIONAL DE LETRAS *Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística* Buenos Aires, 27 de noviembre a 1º de diciembre de 2012 Facultad de Filosofía y Letras UBA. MAZAL, Héctor O. (UNAM). “Piglia: Juegos de Ensayos”.
- I SIMPOSIO INTERNACIONAL MUNDO ESCRITO, Universidad Nacional de Misiones. Posadas. 3 y 4 de Septiembre de 2012. Mercedes García Saraví: “Manuscritos y Memoria Literaria en Misiones.”
- I SIMPOSIO INTERNACIONAL MUNDO ESCRITO, Universidad Nacional de Misiones. Posadas. 3 y 4 de Septiembre de 2012. Horacio Kuna: "Minería de texto, procesamiento y obtención automática de información".
- I DECIL es Cultura Informática Libre, DECIL. 3 de julio de 2012, FCEQyN, UNaM, Apóstoles, Misiones.Rey, M.,Expositor. "Uso de Software Libre como Soporte para Investigación en Ciencias

de la Computación".

I DECIL es Cultura Informática Libre, DECIL. 3 de julio de 2012, FCEQyN, UNaM, Apóstoles, Misiones. Rey, M., Expositor. "Introducción a Ubuntu".

I Simposio Internacional Un Mundo Escrito. 3 - 4 de septiembre de 2012, FHyCS, UNaM, Posadas, Misiones. Rey, M., Kuna, H, Expositores. "Tratamiento Automático de Imágenes"

IV Jornada de Integración, Extensión y Actualización de Estudiantes Universitarios de Informática, IV JoInEA. 7 - 9 de septiembre de 2012, FCEQyN, UNaM, Apóstoles, Misiones. Kuna, H., Rey, M., Expositores. "Avances en la Construcción de un Espacio Virtual-Institucional para Archivos de Escritores de Misiones".

IV Jornada de Integración, Extensión y Actualización de Estudiantes Universitarios de Informática, IV JoInEA. 7 - 9 de septiembre de 2012, FCEQyN, UNaM, Apóstoles, Misiones. Kuna, H., Rey, M., Cortes, J. F., Martini, E., Solonezen, L., Sueldo, R. Expositores "Avances en el Desarrollo de Modelos de Búsqueda de Información en Repositorios Digitales Utilizando Tecnologías Inteligentes".

IV Jornada de Integración, Extensión y Actualización de Estudiantes Universitarios de Informática, IV JoInEA. 7 - 9 de septiembre de 2012, FCEQyN, UNaM, Apóstoles, Misiones. Kuna, H., Pautsch, G., Rambo, A., Rey, M., Cortes, J. F., Expositores. "Procedimiento de Explotación de Información para la Identificación de Campos Anómalos en Base de Datos Alfanuméricas".

6. Trabajos inéditos

-García Saraví, Mercedes y Repetto, Carolina (compiladoras). Un mundo escrito. La Crítica Genética y los documentos digitales (en preparación)

-Repetto, Carolina El margen como lugar de producción en la narrativa de Leónidas Lamborghini: los manuscritos de Trento. (Tesis de Maestría) (en preparación).

7. Síntesis para la difusión de los resultados en Internet

La crítica genética tiene una función central en el análisis de los manuscritos de un texto, comprendiendo, a través de las diversas versiones del documento, el proceso de escritura desarrollado por el autor. Parte de sus actividades requieren del análisis de tales documentos en un formato digital, es entonces cuando las ciencias de la computación aparecen como una clara

alternativa, mediante un amplio espectro de herramientas y técnicas, para automatizar el proceso de extracción de información a partir de elementos digitalizados, permitiendo una mayor capacidad de análisis para el experto. Estrechamente ligado a lo anterior, en el marco del Proyecto durante el año 2012 se diagramó un sitio virtual institucional en el que se aloja el repositorio de fondos documentales de manuscritos de escritores argentinos, particularmente misioneros, digitalizados. La preparación de contenidos para el sitio surge de las investigaciones en crítica genética de los fondos mencionados y del diseño de las aplicaciones informáticas a los documentos digitalizados.

Firma Director de Proyecto

Aclaración:

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

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

ANEXOS

A continuación se presenta una parte de la producción llevada a cabo por los integrantes del presente proyecto, entre las que se encuentran ponencias, informes de investigadores y estudiantes que se inician en la investigación y síntesis de tesis de posgrado.

Introducción

El proyecto llevó a cabo la mayoría de los objetivos que nos habíamos propuesto para el 2012. La gran cantidad de documentos que deben ser digitalizados para su salvaguarda con el posterior trabajo de transcripción y descripción, no permitió completar del todo estos procesos, que seguirán su curso en 2013. Se completó el desarrollo de la aplicación por parte del área de informática para el tratamiento de imágenes durante 2012 que se pondrán a prueba en el 2013. Se avanzó en el diseño de los procesos de Minería de textos sobre las transcripciones.. Como se verá en los informes y comunicaciones de los investigadores del proyecto, las temáticas estuvieron centradas en aspectos variados que hacen a los problemas de la crítica genética, no solo en cuanto al estudio de manuscritos, sino también a la búsqueda de documentos que deben ser preservados. Esta búsqueda documentos incluye -además de la de los manuscritos, dactiloscritos y obras editadas de vieja data- la investigación y salvaguarda de entrevistas impresas y artículos conservados en hemerotecas y colecciones privadas que dan cuenta de la recepción de las obras; las entrevistas radiales y en video, que están en otros formatos y que deben ser convertidas; las fotografías que registran eventos considerados importantes en cuanto marcas de un campo cultural que no debe ser olvidado.

Por otra parte los días 3 y 4 de septiembre de 2012 el equipo de investigación organizo en la sede de calle Tucumá de la Facultad de Humanidades el I Simposio internacional Mundo Escrito, con el auspicio del Dpto. de Letras y de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. El mismo convocó a los integrantes de los equipos de trabajo de la Associação de Pesquisadores de la Universidad de San Pablo, al Área de investigación de CriGae (Centro de estudios de Crítica Genética) de la Universidad de La Plata y al CRLA (Centre de Recherches Latino Américaines) de la Universidad de Poitiers, con quienes se mantienen estrechos lazos de colaboración en investigación y formación de investigadores del área de Crítica Genética.

Las tareas se realizaron en sesiones plenarias para la discusión de una cuidadosa agenda que se planeó durante el primer cuatrimestre relacionada con problemáticas compartidas en cuanto a transcripción, edición y catalogación y contó no solo con investigadores del área de Literatura, sino también con investigadores del área de informática de nuestra Universidad y del área de archivística de la Universidad de La Plata.

Los resultados del Simposio se traducen en propuestas preliminares conjuntas con la Universidad de La Plata y la Universidad de Sao Paulo en cuanto a intercambios de estudiantes de grado y posgrado

y proyectos de investigación comunes que se inician con la organización de un breve glosario bilingüe de herramientas y conceptos de crítica genética en el 2do cuatrimestre de 2012. Con respecto a la Universidad de Poitiers se pusieron a punto los detalles para el lanzamiento conjunto de un portal dedicado a autores misioneros y argentinos cuyo material es el fruto del trabajo de varios años de quienes hoy integran el Proyecto Un Mundo Escrito, pero que vienen trabajando en ese tema desde proyectos anteriores.

Entre la novela y lo teatral. *Trento* de Leónidas Lamborghini.

Carolina Repetto. (Artículo)

Este trabajo indaga sobre la fuerza que adquiere la dimensión teatral en *Trento* de Leónidas Lamborghini, no solo en cuanto a técnicas tomadas prestadas de lo dramático sino sobre todo al proceso de reflexión con respecto a los géneros y sus bordes, y a un particular concepto de *mirada* que recorre muchos de sus textos. Nos referimos no solo a aspectos que comparten sus obras narrativas, sobre todo *Trento*, con los “textos dramáticos” (Ubersfeld, De Toro), en cuanto a didascalias o préstamos de formatos escénicos, sino también a la concepción de cuadro/escena y sobre todo, a la de espectador/lector que recorre algunas de sus obras. Hay una dominante que organiza *Trento* sin que signifique una transformación en escritura teatral. Se trata del devenir teatro de un texto que no sale del todo de la identidad-novela pero tampoco llega a tener una identidad-teatro *Trento* se halla enmarcado en algunas de las ideas teatrales instaladas en el teatro del siglo XX en Argentina, entre otras las propuestas de Brecht - la introducción de elementos que alguna vez fueron ajenos al acontecimiento teatral-, de Beckett - los procedimientos lingüísticos específicos- y probablemente de Pasolini, a quien Lamborghini alude en sus manuscritos, como veremos, por su “Teatro della Parola.”

Leónidas Lamborghini suele ser conocido como poeta. Sin embargo ha escrito tres novelas y una obra de teatro, además de algunos ensayos sobre gauchesca y otras obras en las que la frontera genérica se borrea. Este escritor trabaja su prosa con el mismo cuidado por la composición y la disposición con que trabaja un poema a través de recursos similares que tienen como fin común la experimentación que subvierte y reduce la palabra poniéndola así bajo una nueva luz, en el límite del sentido.

El trabajo presente se centra en los manuscritos de *Trento* a partir del método de la genética textual, la cual se define como una investigación de la producción a partir de los documentos que deja un escritor y a la vez acompaña la génesis de la obra, y que permite observar en los documentos dejados por Lamborghini algunos aspectos de ese recorrido. Este acercamiento se presenta como un método privilegiado para estudiar el proceso de creación de un escritor que hace de la reescritura paródica un procedimiento y a la vez una reflexión no solamente sobre la literatura y la lengua, sino también sobre la recepción.

A partir del estudio genético de los manuscritos de *Trento*, mi actividad se centró en un particular concepto de margen que me permitió pensar el proceso de su escritura, entre otras cosas como la puesta en acto de un palimpsesto (dada las prácticas de escritura del autor de borrar con corrector y sobre escribir, o de pegar parches sobre su escrito anterior) Ya en ese momento se hizo presente la evidencia de la fuerza que adquiere la dimensión teatral en toda su obra, no sólo en cuanto a técnicas tomadas prestadas de lo dramático sino sobre todo a la preocupación que se refleja

en la cuestión genérica y sus bordes, y a un particular concepto de *mirada* que recorre muchos de sus textos. Me refiero a aspectos que comparten sus obras narrativas, sobre todo *Trento*, con los “textos dramáticos”, en cuanto a didascalias o préstamos de formatos escénicos, sino también a la concepción del cuadro y sobre todo, a la de espectador/lector que recorre algunas de sus obras. *Trento* hace propias muchas de las ideas teatrales instaladas en el teatro del siglo XX en Argentina, entre otras las propuestas de Brecht - la introducción de elementos que alguna vez fueron ajenos al acontecimiento teatral-, de Beckett - los procedimientos lingüísticos específicos- y probablemente de Pasolini, a quien Lamborghini alude en sus manuscritos, literalmente por su “Teatro della Parola.”

Trento podría inscribirse como elemento en una serie que, junto a otras obras de Lamborghini de los últimos años del siglo XX, parecen focalizarse en la recepción de la representación teatral como problema, poniendo en acto en la mezcla de géneros que es *Trento*, toda una posición teórica acerca de la lectura, que se ve claramente reflejada en los textos en las didascalias de las escenas que escanden el relato, con vocativos y exclamaciones dirigidas al lector.. En términos de Deleuze y Guattari (2002: 239 y ss.) habría un devenir-teatro en toda su escritura que podría condensarse en el juego del “igual *pero* parecido” al que Lamborghini ha aludido en algunas de sus novelas y en muchas de sus entrevistas. Es decir, en varios niveles de sus obras en cuanto a contenido, estructura, formatos, se producen zonas de densidad que indican semejanzas y diferencias con elementos reescritos de sus propias producciones y de escritura ajena, en ese proceso que lleva a la construcción de algo que ya no sería novela pero tampoco es teatro. El caso de *Trento* es ejemplar, dado que su dificultad para la clasificación genérica excede, como sostengo en mi tesis de maestría (Repetto, 2011) los problemas formales. Hay una exploración constante acerca de la percepción del lector-espectador concentrada en ese tránsito de uno a otro. En el mismo acto de creación en el que se pone en juego el devenir teatro de un género narrativo como la novela, asistimos a fases sucesivas de dislocación de las formas que cualquier lector asiduo de Lamborghini identifica rápidamente y de un borrado de los límites genéricos, con la deseada y esperada participación del receptor, que se ve obligado a transitar ese devenir hacia su nueva condición de espectador.

Existe una teatralidad -pensada como aquello que hace teatro al teatro, modalizada según las situaciones, una matriz que permite usos y concepciones diversas, tal como la define Dubatti (2007: 149 y ss)- una teatralidad, decía, que atraviesa los límites de los géneros dramático y narrativo, en procura de una salida del automatismo de los lectores y los espectadores. Un “aburrido lector” – como en la frase que aparece en los pre-textos que inauguran la escritura de *Trento*- ha de ceder el paso al lector despierto, activo, cuya mirada participa de un juego de dominación: como afirma Geirola “... hay teatralidad allí donde se juega a *sostener la mirada* frente a otro, o bien, para ser más precisos, donde se trata de *dominar la mirada del otro* (o del Otro)...” (2000; citado en

Dubatti, 2007: 150). En los manuscritos de *Trento* esto se pone de manifiesto en un conjunto de acotaciones iniciales referidas al lector/espectador, que en las sucesivas versiones de escritura van desapareciendo y que dejan lugar a narraciones que realizan su concepción de lectura y escritura.

Dominación y, a la vez, emancipación de una mirada del espectador ya no complacida en la apariencia, pasiva, que ignora la verdad que encubre la imagen, sino más bien mirada focalizada en el objeto y sus procesos. Tal como propone Rancière acerca de los procesos de ruptura en el arte¹, en los manuscritos de Lamborghini esto se logra a través del texto que mira al espectador desde múltiples lugares, resultado de la serie de rompimientos que lo estructuran. Esa mirada desde una escritura basada en el corte, el balbuceo, la reiteración es la que demanda la acción creativa por parte del lector.

Es casi inevitable pensar en una vuelta a aquella “comprensión” que proponía Bajtin, la que “se completa por la conciencia y se manifiesta en la multiplicidad de sus sentidos. De este modo la comprensión completa el texto: la comprensión es activa y tiene un carácter creativo”. (Bajtin: 364) Es la actividad del lector/espectador que continúa la creación, con la cocreatividad de quienes comprenden.

Hay una dominante que organiza *Trento* sin que signifique una transformación en escritura teatral. Se trata del devenir teatro de un texto que no sale del todo de la identidad-novela pero tampoco llega a tener una identidad-teatro. Es *a la vez* teatro y novela y no teatro o novela. La cuestión genérica, de esta manera, se vuelve una zona de densidad también en el tratamiento dado por Lamborghini a su escritura, una paradoja que necesita el elemento loco no solo en el texto, sino también en el lector/espectador que habrá de establecer, cómplice, las relaciones entre la zona de densidad y lo simultáneo, lo indiferenciado en cuanto tiempo y acontecer. Esa zona densa muestra la afirmación de una multiplicidad de sentidos en un mismo almohadillado: novela que deviene teatro, pasado, presente y futuro (pero sobrepuestos, no en el sintagma, sino por debajo o por encima de él en alusiones cuidadosamente montadas anacrónicamente). En la zona se ven acontecimientos narrados por una palabra quebrada, en el mismo sitio, y ese balbuceo es el que justamente remite a otros sitios, dada la insistencia que atrae la mirada y la complicidad hacia el mismo momento narrativo. Así escribe Lamborghini, en palimpsesto. No solo trabaja con el devenir del género (de

¹ No es nueva la teorización acerca de los procesos de ruptura en el arte de las vanguardias (Cfr. Bürger, 1997). Rancière retoma y explica la ruptura de ese nuevo régimen estético del arte, que nace en las vanguardias, a partir de lo que llama “la eficacia del disenso” que saca a las producciones artísticas de la red de conexiones que les proporcionaban una funcionalidad. En otras palabras, se trata de la interrupción del *continuum* sensible entre la producción de imágenes o palabras y la percepción de todo lo que involucra los pensamientos y acciones de los espectadores. La eficacia estética es, según Rancière, paradójica: es la eficacia de la discontinuidad misma, de una distancia. En ese sentido un ejemplo de Rancière, el de los “torsos” de estatuas, mutilados por razones ajenas a la voluntad de un artista, y que sin embargo convocan, con una eficacia, a la mirada del espectador/lector (Rancière, 2010:62 y 63), me permite pensar en los medios o procedimientos (conscientes y voluntarios) de los que se vale Lamborghini en sus obras, como el quiebre sintáctico que guía al lector a un particular punto del tejido, o en la novedosa manera de narrar en zonas densas, capa sobre capa yuxtapuestas, haciendo proliferar sentidos.

novela a teatro a novela a teatro) sino que ese devenir es apenas una parte de otros devenires que construye en las zonas de densidad. Toda su literatura, especialmente la que rodea temporalmente la producción de *Trento* y la antecede, es afectada por la teatralidad. En otras palabras, el proceso de escritura puede también comprenderse dentro de ese devenir teatro, ya que no hay en Lamborghini un intento de transformar la literatura en teatro sino comprender en ese devenir los nuevos sentidos posibles de los clichés contra los que se debate en toda su producción, de ahí la idea de su escritura como máquina de guerra, la sola manera de entrar en lucha con el modelo.

Los manuscritos de Trento nos muestran en ese sentido la densidad manifiesta, con frases diferentes pero similares como este epígrafe luego desaparecido: “ A Ud. Lector, para que esta lectura lo despierte”. En el texto del libro editado la idea migra a otras zonas tejiéndose en la historia y generando nuevas relaciones entre los estratos. Las estrategias que muestran la teatralidad -que vienen a reemplazar esas ideas que el autor había propuesto en el comienzo de los manuscritos- son en cierta forma como una “cáscara”, un ropaje teatral compuesto por los siguientes elementos que sostienen el entarimado: Un *Dramatis personae*² al comienzo de los manuscritos que permanece a lo largo del proceso de textualización, y veintitrés escenas teatrales con sus didascalias y guiones de las cuales la última es fundamental, ya que se trata de una escena sin diálogos, una pura didascalia dedicada al lector que en una final vuelta de tuerca ha devenido espectador, no ya de teatro sino de televisión. El estudio del dossier genético de *Trento* permite ver el proceso de ocultamiento progresivo. El manuscrito muestra en el título que el género es un problema a abordar desde el comienzo de la concepción de la obra. En efecto el título que inaugura la escritura del primer cuaderno manuscrito dice: *Trento*, con el subtítulo de *Novela teatral*. Le siguen epígrafes referidos a Potpourri de Cambaceres (una referencia clara a la vida teatral y al humor) y tal vez lo más importante y que debe ser pensado casi como un material prerredaccional una serie de reflexiones teóricas acerca del rol del lector de novelas y el espectador teatral. Los paratextos mencionados y la cuestión teórica desaparecen o en el caso del título se elimina el adjetivo. El estudio de los manuscritos muestra el iter que va sembrando un bosque alrededor de la idea de lector/espectador que gobierna la escritura.

La recepción de Lamborghini: poesía y narrativa en el teatro

Hasta aquí, algunos de los procesos que se observan en el pre-texto y el texto de *Trento*. Otro enfoque, el de las lecturas y relecturas de las obras, deja entrever que la producción

² En el *verso* de página ocho del primer cuaderno manuscrito se halla un resumen de la estructura del libro: la primera y la segunda parte de *Trento*. Se trata de la primera versión de lo que luego en la versión mecanografiada será el *Dramatis personae*.

lamborghiniiana ha sido llevada con frecuencia a la representación teatral, dando una dimensión sonora a su escritura.

No es casual, entonces, que haya una adaptación teatral de *Trento*, con el título *Trento. Crónicas de un hombre-sótano*, que bajo la dirección de Claudio Cogo, fue representada en el «Centro Cultural Viejo Almacén "El Obrero"» de la ciudad de La Plata, durante 2007 y 2008, o de Eva Perón en la Hoguera en la voz de Cristina Banegas, entre otras; o de *Siguiendo al Conejo*, devenido acción escénica para Recitante y Ensamble intrumental en este último octubre. Las dimensiones del sonido y de la mirada vienen a un primer plano en el trabajo de Lamborghini: El sonido es la premisa, la condición de su escritura en su relación con el recurso permanente a la variación y a la repetición, que inscriben el tiempo (y el tempo) y la diferencia en la escritura. La mirada es en cambio una idea que atraviesa la escritura, no solo en *Trento*, sino en gran parte de la producción, desde *Mirad hacia Domsaar* y *Miren al nono Mac donald*, hasta *Personaje en Penhouse* que reescribe los anteriores. Nos encontramos entonces con dos dimensiones que escapan por la tangente a la palabra escrita y nos llevan a lo material de la teatralidad, en la cual la palabra compromiso concentra este punto de llegada. El compromiso es político en muchos sentidos, pero sobre todo del orden de la existencia, del estar ahí, atravesado por el sonido y la imagen mirada.

Los manuscritos nuevamente nos muestran cómo, desde las páginas prerredaccionales en las que se hace referencia directa a la mirada del “espectador de novelas”, hasta la última fase del dactiloscrito limpio para la editorial, hay una construcción para el ojo del espectador en la preparación meticulosa de cuadros, no solo de las escenas (recordemos aquí que *Trento* alterna escenas de teatro, poemas, canciones, diarios íntimos, notas de historiadores), sino también de los otros géneros que hacen descripciones detalladas de una realidad que dice no solo del Concilio de Trento, sino también acerca de un mundo mucho más cercano : la época de la última dictadura argentina. La búsqueda en profundidad de instrumentos del narrar, se instala justamente en la mezcla de géneros.

Bibliografía

Barthes, Roland. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral Ed. 1978.

Brecht, Bertoldt. *Escritos sobre teatro I*, Traducción de Jorge Hacker, Bs As, Nueva Visión, 1970

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas (capitalismo y esquizofrenia)*.Valencia: Ed. Pre-textos, 2002.

Deleuze, Gilles *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 2005.

Dubatti, Jorge. *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel, 2007.

----- “Teatralidad y cultura actual. La política del convivio teatral”. En *Dramateatro Revista Digital*. 1999. Disponible en :

http://www.dramateatro.arts.ve/dramateatro.arts.ve_respaldo/ensayos/n12/dubatti_web.htm

Ubersfeld, Anne. *Semiótica del teatro*, Madrid: Cátedra. 1989.

Pasolini, Pier Paolo. “Manifiesto per un nuovo teatro” en Revista *Nuovi argomenti* Enero-Marzo de 1968,Nro 9.

Pavis, Patrice. *Diccionario del Teatro*. Madrid : Seix Barral ed.,1990.

Tesis de Maestría: *El margen como lugar de producción en la narrativa de Leónidas Lamborghini: los manuscritos de Trento*. Carolina Repetto (Resumen)

Este trabajo analiza la irrupción de la narrativa en el conjunto de la obra literaria de Leónidas Lamborghini e intenta indagar acerca de las relaciones entre el trabajo metaliterario con los géneros y la génesis intertextual de esa narrativa. Por otra parte profundiza en la comprensión del proceso de creación del autor a partir de un margen, entendido como *diferencia*, valor agregado, pero también, desde un punto de vista derridiano, como lugar de la apropiación del “afuera de la escritura”. A lo largo del trabajo 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. Asimismo y a partir de la consulta, el relevamiento y la descripción del material prerredaccional de *Trento* se muestra cómo la génesis de la escritura lamborghiniiana se encuentra en esas glosas de los márgenes de sus manuscritos.

Palabras clave

Leónidas Lamborghini - margen - Trento - Manuscritos - Crítica genética

Informe de 2012 de la Investigadora Dra. Ma. Mercedes García Saraví

Al incorporarme al proyecto *Mundo escrito*, cuyo nacimiento y gestación fui acompañando, encaré la tarea de reconfigurar y poner a resguardo el archivo Gustavo García Saraví. Como heredera y guardadora del Archivo GGS, inicié en 1994 la tarea filial y académica de asegurar la conservación del dossier de sus producciones manuscritas.

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

La organización de ese montón de documentos se fue revelando como un nebuloso laberinto de textos al que podía ingresarse por infinitas puertas. El problema, pues, eran los límites, las fracturas y los añadidos. Cuando creí que el *orden* establecería un itinerario posible, descubrí que los documentos se escurrían y se contaminaban. Rectos y versos demostraban muchas veces su extrañeza. Nada estaba firmemente anclado en la carpeta en que cuidadosamente lo habíamos colocado y los rizomas del trabajo *derivaban* a la luz de la contingencia. Con miradas de soslayo hacia el entrevero, se fueron estableciendo análisis sobre la correspondencia, más de 3000 cartas emitidas y recibidas durante 50 años, y que me ratificaban la conciencia autoral de García Saraví. Estas cartas me permitieron trazar un mapa del campo intelectual en el que se había desplegado su actividad³.

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 Nacional⁴, y los guiones que a tales efectos se habían producido para audiciones en Radio Excelsior, Splendid, Municipal, entre otras. La posesión de la biblioteca

³ Artículo presentado en el VI CONGRESO INTERNACIONAL DEL CENTRO DE ESTUDIOS DE LITERATURAS Y CIVILIZACIONES DEL RÍO DE LA PLATA. Nueva York, Fordham University, 25-27 de junio de 1998. *Cartas de un poeta platense: una mirada sobre el campo intelectual argentino (1950-1990)*. Actas, p. 411 y ss.

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

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

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

De modo que me he incorporado a *Un mundo escrito: Construcción de un espacio virtual-institucional para archivos de escritores de Misiones*, que implica en una primera etapa “promover cinco acciones: a) desarrollar un sitio virtual-institucional que facilite el acceso en línea a archivos de escritores regionales que se vienen estudiando en la UNaM. b) hacer un relevamiento de los archivos de manuscritos que en la actualidad se encuentran diseminados, invisibles a las investigaciones para, en ese gesto, recuperarlos e incentivar su estudio. c) diseñar y construir una base de datos y un repositorio digital de manuscritos, utilizando para esta tarea software Open Source. d) sentar las bases para un estudio sobre la factibilidad de implementar un proceso de Text Mining que automatice la recuperación de información relevante, categorice los documentos y los agrupe de acuerdo a características comunes. e) Afianzar lazos institucionales con otros proyectos existentes en Argentina (UNLP), Francia (CRLA-Archivos), Bélgica (UCLovaina)”⁵

Me he hecho cargo de un grupo entusiasta de jóvenes investigadores, que se propone reordenar, volver a guardar según los sistemas de conservación más seguros, digitalizar y subir a la red la nutrida cantidad de documentos que obran en mi poder.

⁴ Entre otras entradas, trabajamos con la Mag. Repetto a partir de las audiciones. *Radio, poesía y campo intelectual*, Proyecto Gustavo García Saraví – Algunos manuscritos (2ª etapa). Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. 2ªS Jornadas de Investigación Científico-Tecnológica: UNaM: 29-31 de octubre de 2003

⁵ Proyectos de Investigación Convocatoria Especial 2011, Desarrollo Sostenible y Educación, *Un mundo escrito: Construcción de un espacio virtual-institucional para archivos de escritores de Misiones*, que dirige Carolina Repetto.

El equipo está encabezado por la Licenciada Gabriela Isabel Román, quien como becaria CIN, antigua integrante de los proyectos García Saraví e intensa participante de los proyectos sobre *Memoria Literaria de la Provincia de Misiones*, ha acumulado experiencia en el trabajo genético. Su tesina, defendida en 2012, está concebida desde los principios de la Crítica genética pero combina esta metodología con indagaciones semióticas y de análisis literario en el género narrativo en la producción de Hugo Amable. (Ver Informe Proyecto 16H301). En su labor en Mundo escrito se ocupó de revisar y organizar los manuscritos de *Apuntes para la historia literaria de La Plata*. El dactiloscrito dio origen a esta entrada a partir de un golpe de azar, ya que lo extrajimos del archivo simplemente como material de prueba para el nuevo sistema.

Otros integrantes, estudiantes de grado recién iniciados en los procesos de formación investigativa, son Gerardo Maslowski y Gladys Horodeski, quienes, con dispares resultados, se internaron en los bosques de la correspondencia de G. S. con el objetivo de recatalogarla y cambiar su sistema de guarda. Han partido de mis informes previos sobre el género epistolar y en la ponencia leída en el VI Congreso Internacional del Centro de Estudios de Literaturas y Civilizaciones del Río de la Plata. *Cartas de un poeta platense: una mirada sobre el campo intelectual argentino (1950-1990)*⁶.

Por mi parte, el entusiasmo se derramó hacia las distintas versiones de un texto teatral en borrador sobre Roberto Themis Speroni, iniciadas supuestamente a partir de la muerte del amigo. Este hecho – la muerte – suele ser generador de literatura. Como escritor que entrama los avatares de la biografía, Gustavo ha hecho de su duelo un acontecimiento estético.

Esta pieza nos llevó a comprobar que García Saraví había escrutado a Speroni en elegías, en conferencias y en esta obra de teatro. Es posible, asimismo, que encontremos audiciones radiales dedicadas al amigo. Esta indagatoria queda pendiente e intentaré despejarla

Otra vez la casualidad brindó el hilo de Ariadna: interesadas en exhibir ciertas constantes de libretas y cuadernos ante una alumna que se incorporaba al proyecto, extrajimos de la caja respectiva la Libretita Norte Verde 2 que entre otras entradas, contenía un primer Plan para la obra de teatro *Speroni*⁷. Comencé entonces a examinar las semblanzas de Roberto que García Saraví había hecho a lo largo de sus 50 años con la escritura.

La topificación de la figura del amigo se despliega a partir de la muerte de Roberto. Ese suceso trunca una amistad forjada en tertulias a partir de una obsesión común: La poesía. De esa fraternidad lírica había surgido, por ejemplo, un bellissimo soneto de Roberto dedicado a Paula

⁶ Nueva York, Fordham University, 25-27 de junio de 1998. Actas, p. 411 y ss.

⁷ Nacido en La Plata el 29 de septiembre de 1922 y muerto en la misma ciudad el 28 de sept. de 1967.

García Saraví⁸ que nació del hecho de que la niña le había pedido a Roberto, cazador afamado, el regalo de un oso obtenido por sus manos.

La persistencia en la producción garcíasaraviana de esta figura y sus atributos puede atribuirse a una necesidad afectiva, además del imperativo de conservar la memoria social/ literaria del amigo muerto. La figura y la lírica speroniana también fueron reconfiguradas por Ana Emilia Lahitte, amiga de ambos poetas en su recopilación y antología comentada⁹. Inclusive podemos sospechar de una cierta “competencia” entre colegas a ver quién podía capitalizar más y mejor al colega ausente. Lahitte sigue, hasta el día de la fecha, atesorando el rico acervo de manuscritos de Speroni.

Abocada a inquirir en la diacronía del proceso de textualización de Speroni, indagué en varios géneros y especies. El primer texto es una elegía, en la que Gustavo intenta despedir a Roberto. Es un soneto peculiar, construido a partir de una sucesión de sustantivos que carga de dinamismo al poema: un intento de postular, por la elisión una sucesión sustitutiva metafórica, el contorno del que ha partido. Hay 33 construcciones paralelizadas por el "adiós", la marca de la especie¹⁰.

Adiós poeta, sauce, compañero,
aviador de las sílabas, navío,
adiós laurel, faisán, amigo mío,
inventor de la seda, panadero.

Adiós balcón, atardecer, madero
y redención de la palabra, estío,
honor de la cordura, desvarío,
adiós, huemul, ramaje, jazminero,

fundador de las letras, voladura
de la realidad y el mundo, buzo,
niña, rubí, relámpago, blandura

de la dureza. Adiós, única suerte
del hombre, adiós fragilidad, abuso,
poema, llanto, lujo de la muerte.

⁸ Hija menor de Gustavo.

⁹ Lahitte, Ana Emilia. Speroni. *Poesía completa. Ensayo y antología*. Edición de la municipalidad de La Plata y Colegio de escribanos de la provincia de Buenos Aires. Conmemoración del centenario de la fundación. 1982.

¹⁰ El soneto fue premiado en 1977 en el Concurso organizado por la Fundación Argentina para la Poesía sobre el tema "La muerte del poeta", realizado en homenaje al desaparecido Manuel J. Francioni.

Tiempo más tarde, con motivo del encargo de la serie para el Centenario de La Plata, hay otro soneto que evoca los inicios poéticos y los lúdicos desafíos a los que se enfrentaban.¹¹

Con Roberto Speroni, o con Horacio
Ponce de León, jugamos muchas veces
a ser don Antonino en ajedreces
de versos con Darío, ese topacio,

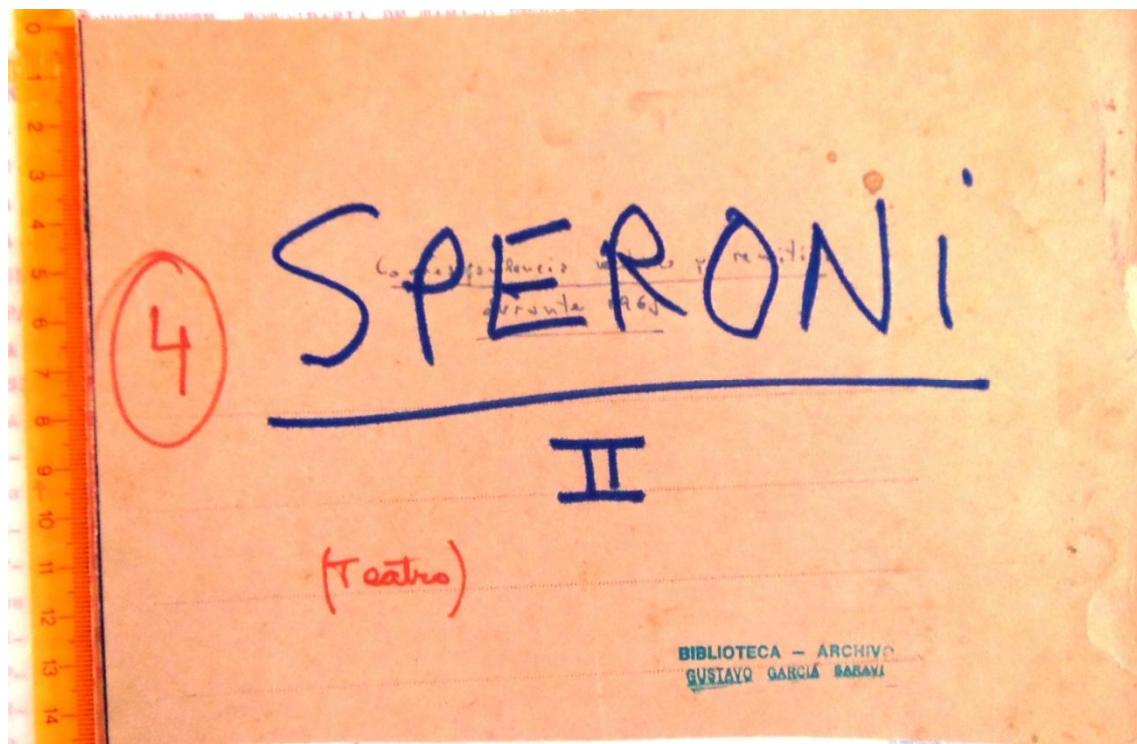
interminable ajeno y sed, reacio
a cualquier sobriedad (primeras heces
de la vejez). Jugábamos reveses
de un soneto mal hecho en el espacio

de un papel arrugado y unas rimas
pobretonas y odiosas, como primas
que es preferible no ver nunca. (Pienso

que en algún sitio todavía yacen
vivas aquellas letras, y rehacen
nuestra inocencia, igual que un niño inmenso

¹¹ "Sonetos entre dos" En 1982, los poemas destinados a la Cantata del Centenario. Para la música se realizó un concurso nacional de composición, ganado por el maestro Pompeyo Camps.

En la carpeta tipo Qual Es, tapa de cartulina amarilla, conservada bajo el título de *Speroni*, asimismo, se encuentran los apuntes para una obra dramática que nunca pasó – al menos en los documentos que nos han quedado – a un desarrollo más completo.

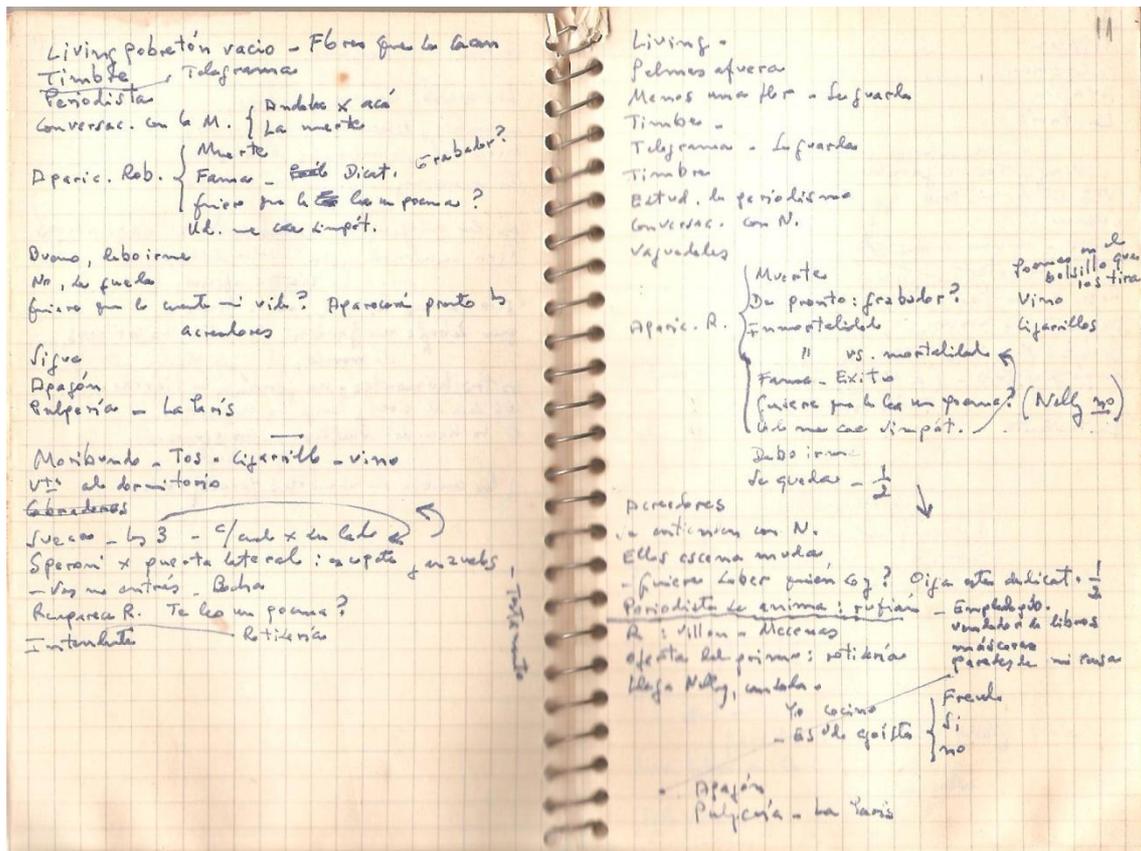


Para esta obra de teatro hay una serie de borradores que se pueden organizar según un hipotético *iter textualis* de la siguiente manera:

- 1) libretita Verde Norte 2, de 11 x 17cm, cuadriculada. Tapas con líneas curvas verdes y blancas sobre fondo amarillo verdoso. En la catalogación original tiene el código Norte Verde 2. Según parece fue escaneada¹² el 3 de enero del 2000, fecha que figura en la etiqueta. Hay un segundo escaneo, reciente, que es el que acompaña este informe. Es una libreta de múltiple uso, ya que tiene notas de agenda, códigos de teléfonos internacionales, direcciones en ángulos impensados (y teléfonos), a veces con indicaciones de los dueños, y en otros casos, sin más datos. No he encontrado hasta ahora una posible fecha de datación. Hay sonetos en versiones iniciales, a veces inconclusas, una “Carta a Cochecha¹³”, un soneto a Leonor (aparentemente la mujer de Antonio Machado); poemas libres, “Desde las faldas negras de mis tías se acercan”..., etc. En el sentido de lectura, a partir de foja 10 verso aparecen los esquemas y los programas de *Speroni*, la supuesta obra de teatro. Encarada en sentido inverso, la libreta presenta más que nada un tipo agenda, con los nombres de los meses como encabezadores de cada hoja, y números de días con indicación de actividades. De golpe aparece algún endecasílabo... también nombres y teléfonos

¹² Primer escaneado en el marco del proyecto García Saraví, hecho en grises, y sin demasiada resolución.

en listados que combinan figuras de la política (Storani Fed., Nosiglia, Suárez Lastra, Casella, Caputo, Germán López¹⁴) con nombres de la literatura, periodistas. En marzo –abril indicaciones relativas a la Feria del Libro. El último apunte de agenda es de mayo. En total, esta agenda cubre desde la pág. 71 r, hasta la 65 r. Entre 41 r y 65 a no se ven anotaciones. Las hojas aparecen con la tinta difusa por haberse mojado en la lluvia terrible del 26 de octubre 2012. El texto que tomaré como primeras notas sobre Speroni empieza en 10 r hasta 33. Estos apuntes revelan, en primer lugar un plan de trabajo, en varias instancias.



2)

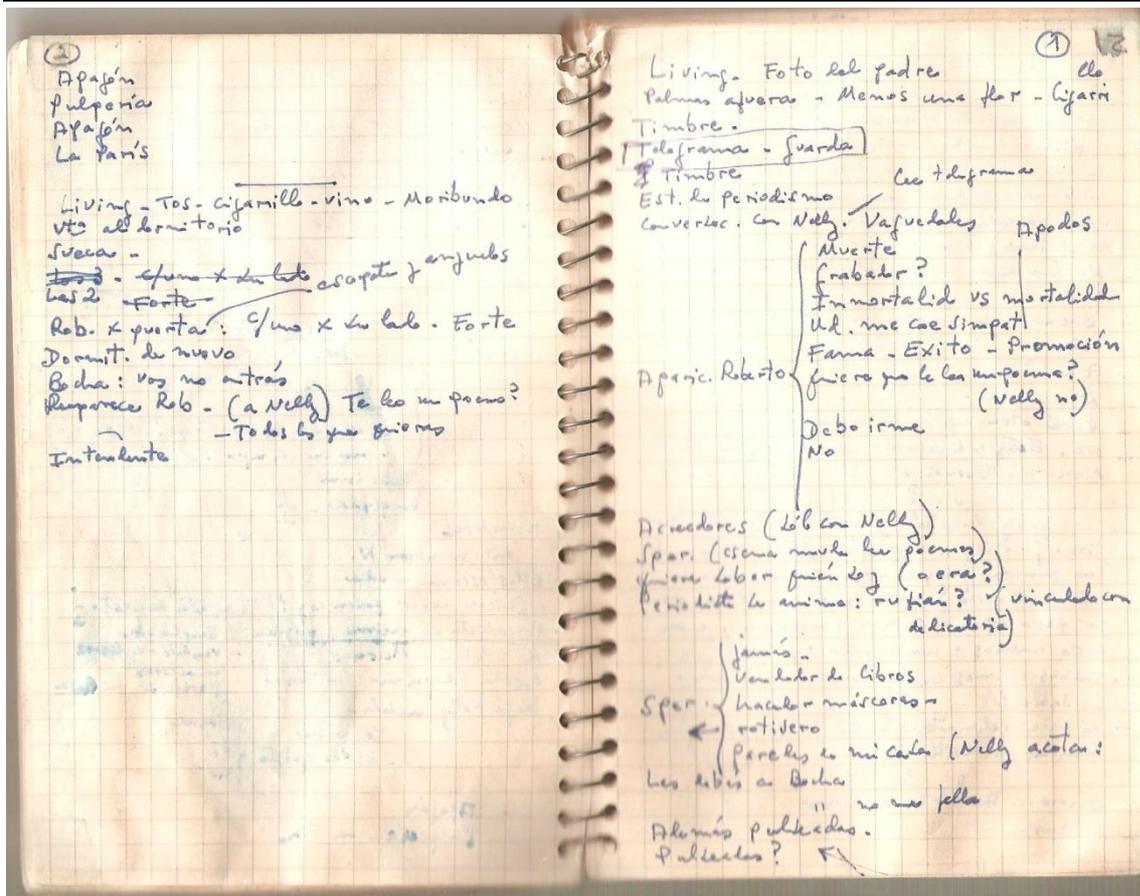
2) El proyecto dramático, pues, se va perfeccionando a partir de un plan que aparentemente se puede pensar en sucesivo. 10 v, primer esbozo, 11a primer limpio.

Estaríamos frente a una escritura de programa¹⁵, que parte de un señalamiento preestablecido de determinadas instancias argumentales, de ubicación, de sucesión de personajes. Es entonces un proceso móvil de notas, listas, bocetos.

¹³ María del Carmen Garay Muñiz. Colega, amiga y "revisora" de los textos de Gustavo. Ver informe de Román.

¹⁴ Todos radicales. ¿Será la época en que estaban en el gobierno? ¿1983-1989?

¹⁵ Hay Louis *Nouvelles notes de critique génétique: la troisième dimension de la littérature*. En *Texte*. 5-6 1986-1987, p. 313-328.



Ya 11 v muestra una instancia de corrección de los bosquejos anteriores y finalmente, en 12 a vemos un plan aparentemente completo. El “limpio” de estos manuscritos.

Además, contamos con

- 3) un dactiloscrito de 2 hojas oficio, tipiadas con cinta roja, con abundantes correcciones manuscritas con tinta azul.
- 4) Un conjunto de 20 hojas de oficio (foja 3, y de 17 a 20), y de otras de 21 x 29,5 que van de 4 a 16, manuscritas, con tinta azul. El uso de reversos de papeles, algunos de los cuales corresponden a carbónicos de *Puerta de Embarque*, permiten ubicar la escritura con posterioridad a 1986, año de la publicación de ese libro. El estado de los papeles permitiría ubicar 2 y 3 en una única campaña de escritura.
- 5) Un dactiloscrito “limpio” de 4 hojas oficio. Escrito con color rojo.

La obra se ubica sucesivamente en la casa de City Bell de Roberto, a la que llega un joven e inexperto “periodista” que conversa con Nelly, la viuda recientísima, a fin de trazar una semblanza de Speroni para publicar una nota en algún diario ignoto de un pueblito del interior. Hay otras escenas en una pulpería y en La París¹⁶. Entiendo que la pieza intentaría descubrir al espectador la personalidad peculiar de este cazador y poeta.

¹⁶ Confitería casi mítica de la generación del 40 platense, en la que se reunían en tertulia los poetas desde su juventud hasta los años maduros.

Encontré también en la carpeta en la que guardé las CHARLAS Y CONFERENCIAS diversos materiales que siguen rondando la figura fraternal. Las enumero a continuación

- 1) *Speroni, Roberto*: “Roberto Speroni nació en La Plata...” Versión 1 y versión 2. Tiene 16 hojas, y consiste en ponderaciones y evocación del poeta y del amigo, sin frases demasiado pomposas. Incluye varios poemas. Registra entradas en las “edades” del poeta, a los 25 años, en La París; los años inmediatos, la segunda juventud. Medias hojas oficio, mecanografiadas con correcciones manuscritas, perforadas y con marcas del soporte de la carpeta. 2 juegos, con variantes: la segunda parece haber sido leída en La Plata. Original y carbónico con modificaciones manuscritas.
- 2) *Speroni, Roberto* “La familia, el clan, la fuerza multiplicada...” Segmento de una conferencia. Idea de Clan, presencia del padre. Media hoja oficio amarilla, mecanografiada, original, con tachaduras a máquina. Sin perforar, marca de clip en el ángulo superior izquierdo.
- 3) *Speroni, Roberto*. “El propio Speroni lo expresa [xxx] claramente...” 5 Hojas oficio, amarillas.- Mecanografiadas, sin perforar. 2 copias. Pocas correcciones a máquina.
- 4) *Speroni, Roberto*. “Lo recuerdo claramente, y tal como sucede con la claridad de los recuerdos...” Presentación física del poeta. Ojos como faros verdes. Voz áspera y anicotinada. Manazas de gladiador. Una hoja oficio mecanografiada, carbónico, con muchas correcciones a máquina. Carilla y 3 renglones y medio. Sin perforar
- 5) Presentación de Roberto Themis Speroni. 5 Medias hojas oficio, mecanografiadas con rojo. Escasas correcciones con tinta azul. “La reunión de esta [høehø] ↑<tarde> tiene un significado muy especial.” Fechada el 1 de diciembre de 1961 en el Club Estudiantes de La Plata.
- 6) 2ª presentación de Roberto Themis Speroni. 7 Medias hojas oficio, mecanografiadas. Agregados y tachaduras con tinta negra. “Una vez más, y a solicitud del propio Speroni, voy a decir estas palabras iniciales que habitualmente se denominan presentación.” Junio del 63, en La Plata.

En esta secuencia podemos asistir, sin haber sido invitados a un preciso recorrido a través de *El “acto” cultural: Un ejercicio lábil*¹⁷. Cabe reflexionar someramente alrededor del repertorio de actividades que salpican el campo de “lo cultural”. Las hemos padecido o disfrutado, y es flexible la línea que las separa. Como mecanismos – ¿solapados?- de la industria cultural los nuclea el rasgo de conectar al público con los creadores. Se caracterizan por la concentración en un mismo espacio, preferentemente cerrado, de uno o más escritores y de “su” público (la futura “clientela”). Todos los

¹⁷ Retomo algunas ideas planteadas en el informe 2004 del proyecto García Saraví.

formatos comparten una cierta teatralidad, y sin duda se acomodan a los registros más tradicionales de la vida cultural.

Apelo a Bourdieu¹⁸, quien lúcidamente reflexiona sobre la escasa codificación de la profesión de escritor que favorece la coexistencia de actividades que aseguren los ingresos (menos) o la circulación del autor en persona (más), que asegura el refuerzo de su reputación.

Estas exhibiciones de artista, cumplen, en el campo intelectual, la función de mostrar al productor de bienes culturales, quien debe acumular suficiente capital simbólico como para hacerse de un nombre. El nombre conocido y reconocido es un patrimonio que implica el poder de consagrar objetos (o personas) como efecto de marca o de firma.

El autor suele apelar a mecanismos de reconocimiento que remiten a nombres prestigiosos y carismáticos, cintas de “garantía” de calidad. Esta recurrencia se verifica en las coartadas visibles que conceden los padrinazgos en las presentaciones de libros y en la certificación escrita que puede acompañar solapas, fajas, prólogos. Vemos en los textos 5) y 6) mencionados la coparticipación de ambos poetas, uno amparando la figura del otro bajo el paraguas protector de prolongar la estirpe fundadora.

Visualizamos las especies de “conferencia” y “presentación” como ejes de las aproximaciones en prosa a la figura de Speroni. Y, si bien aún no hemos indagado en profundidad en sus contenidos, consideramos que ambos tipos textuales se constituirán de modo similar. García Saraví trabajaba estos discursos a través de la combinación de citas alusivas ajenas y reminiscencias de la figura evocada. Resulta pues, elemental trabajar con nociones como las de dialogismo e intertextualidad. Las estrategias de composición más destacadas son las que se montan sobre el “collage” de citas. Hay un dialogismo de orden diacrónico, establecido con otros escritos anteriores del conferenciante y con la tradición que el mismo aprovecha para estructurar su exposición. Hay un diálogo sincrónico, o coloquio aparente con el público.

Al ser un acto único, oral, irreplicable, puede ser considerado una celebración ritual, y cada participante como un privilegiado que ha visto y ha oído al artista. Esta oralidad particular tiene una relación de intrincadas conexiones con la escritura. Sin duda, hay un momento de producción solitario, tan apegado a los trámites del papel como las otras letras. Lo oral genera la confianza en el testimonio auténtico, garantizado por un “yo lo viví”. La voz corrobora un origen fuera del texto. La matriz de lo anecdótico autobiográfico asegura la fidelidad al mundo. También la emisión está

conectada con la lectura, o con una línea sinóptica de argumentación. Los oyentes implícitos, en general, suelen pertenecer a la clase media culta, y están empapados de las convenciones del género. Son relevantes las “salas” donde se lleva a cabo la disertación, su ubicación en la trama urbana, las instituciones que auspician el evento.

Observa Daniel Link¹⁹, ya como lector, que los amantes de la literatura van a las presentaciones y conferencias para poder conversar – ya fuera de la situación formal, con los autores.

La distribución del público en la sala puede ser otro elemento a considerar en el análisis, y es imposible de reconstruir en esta instancia, y con estas fuentes²⁰.

Una modalidad de la que aparecen ejemplos, se toca con el discurso escolar. Más impregnado de exaltación lírica o patriótica, según el caso, plasma ciertos arquetipos en piedra mármol.

La existencia de más de un juego de copias – otra vez la obsesión del carbónico – también deja en evidencia la preocupación por la pérdida, así como la apertura de un sendero bifurcado.

Protoversiones, tachaduras y borrones, correcciones y variantes muestran un *iter textualis* tan dinámico como el de los otros géneros. Muchas veces, los cambios están en consonancia con el lugar de la lectura. Por ejemplo, en la conferencia titulada por mí *Speroni*, se confirma, en la segunda copia, por el uso de los deícticos, que ha sido leída en la ciudad de La Plata. Asimismo, esa segunda emisión puede ser comprimida y entonces la ayuda memoria aparece señalada con grandes llaves al margen y la anotación “No”.

Este conjunto, pues, recrea discursivamente la potencia poética de su amigo Roberto Speroni, por medio de diversos formatos- lírica, teatro- conferencia -. Aquel que se ajusta más exactamente al modelo de “charla” está desplegado en cuadros sinópticos que permiten la fluida improvisación, la espontánea impronta que responde a la actitud de los espectadores. Esta especie, más testimonial, se manifiesta asimismo en variadas aproximaciones a la propia escritura.

Bibliografía

Ainsa, Fernando: *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya*. Montevideo. Ediciones Trilce. 2008. PG 19

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

¹⁸ Bourdieu, P. *Las reglas del arte. Passim*

¹⁹ Link, Daniel: “*Libros y niños*” en *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2003.

²⁰ Pueden usarse fotos, artículos periodísticos, y los menos indelebles cajones de la memoria: Recuerdo la *Presentación, Lectura y Coloquio* de las *Obras Completas* en Madrid, 7 de abril de 1983, en los últimos días de la dictadura. En el Club Internacional de Prensa hablaron Horacio Salas y Manuel Alcántara. En las primeras filas, descollaban algunos representantes del cuerpo diplomático, sus mujeres, la familia del poeta y la crema del exilio madrileño. Pielés, collares, perfumes. En el último asiento, pegado contra la *boiserie* del fondo, Antonio Di Benedetto casi se escurría de su asiento para pasar inadvertido.

- Arán, Pampa, y otras: *Diccionario básico de la Teoría de Mijail M. Bajtin*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1996.
- Bajtin, M. *Estética de la creación verbal*. 2ª Ed. Madrid. Siglo XXI.
- Barthes, Roland: “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, 1994, pp. 65-71.
- Bellemin-Noel, J. *Le texte et l'avant-texte*, Paris, Larousse, 1972.
- Blecuá, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid. Castalia, 1983.
- Boie - Bernhild: *En los comienzos del poema: De la prosa a la poesía*, en Génesis nº 2. Archivos Jean Michel Place, 1992. Pp 27-48. Traducción del francés por Carolina Repetto.
- Bordini, Maria da Glória: *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, 2003. Traducción propia.
- Bourdieu, P. “Lo que quiere decir hablar” en *Sociología y cultura*. México, Grijalbo, 1990, incluido en Magadan, Cecilia. Op. Cit. P. 30.
- Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama. Traducción de Thomas Kauf.
- Camacho Guizado, Eduardo: *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid. Gredos, 1969.
- Collot, Michel : *Tendances de la genèse poétique*. En Génesis nº 2. Archivos Jean Michel Place, 1992. Pp. 12-16. Traducción del francés por Carolina Repetto.
- Cotteverte, Sandrine: “Le cahier 1865 de Marie D'Agoult” en Génesis nº 16. Jean Michel Place, 2001, pp. 137-141.
- Del Lungo, Andrea: “Plaisirs du titre et souffrances du commencement. A propos d' une ébauche inédite de Balzac”, *Génesis* Nº 16, Paris, Jean Michel Place, 2003. Traducción C. Repetto
- Derrida, Jacques: 1998. “Archivo y borrador” Mesa redonda del 17 de junio de 1995, en *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, Théories*. Paris, CNRS Editions, 189-209.
- Dord-Croulé, Stéphanie, *Entre programme et processus: le dynamisme de l'écriture flaubertienne. Quelques points de méthode*. Génesis nº 13, pp. 63 y ss.
- Goffman, Erving: “Los ritos de las relaciones en público” en *Relaciones en público*, Madrid, Alianza, 1983. Incluido en Magadan, Cecilia *Blablabla. La conversación. Entre la vida cotidiana y la escena pública*. Buenos Aires. La Marca.
- Gresillon, A: “Ralentir: travaux”, 1992. en *Génesis*. Nº 1, pp. 9-31 Paris, Jean Michel Place Archivos.
- Hay Louis *Nouvelles notes de critique génétique: la troisième dimension de la littérature*. En *Texte*. 5-6 1986-1987, p. 313-328.
1989. *La naissance du texte*. Paris, José Corti,
- 1994 “Críticas de la crítica genética”, en *Génesis* nº 6, “Enjeux Critiques”. Paris, Jean Michel Place., Traducción C. Repetto
- Del texto a la escritura en Genética textual*. Madrid. Arco Libros. 2008. PG 42
- Kristeva, Julia: “Borrador de Inconsciente o el inconsciente borroneado”, en *Génesis* nº 8, Paris, Jean Michel Place, 1995. Traducción C. Repetto
- Lebrave, J-L. “La critique génétique : une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?” en *Genesis*, op. cit. 33-72. Archivos, Paris, nº 1, 1992, “Hypertextes-Mémoires-Écriture”, en *Génesis* nº 5 1994., Traducción C. Repetto
- Magadan, Cecilia: *Blablabla. La conversación. Entre la vida cotidiana y la escena*
- Mitterrand, Henri, 1999, *Intertexto y Pretexto: la biblioteca genética de los Rougon-Macquart*, en *Génesis*. Paris. Jean Michel Place.. Pp. 89-97.
- Nyssen, H.: *Du texte au livre, les avatars du sens*. Paris, Éditions Nathan, 1993.
- Ong, Walter: *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. Traducción de Angélica Scherp.
- Riffaterre, Michael: 1996 “Savant texte et littérarité”, *Génesis* nº 9, Pp. 9 y ss. .
- Segala, Amos- Tavani, Giuseppe: *Methodologie et Pratique de l'edition critique des Textes Littéraires Contemporains* (Colección Archivos). Université de Paris X Nanterre. Centre de

Recherches Latinoamericaines. Association Archives de la Littérature Latino Américaine, del Caraïbes et Africaine du XX siècle. Amis de Miguel Angel Asturias. Janvier 1985. Cahier n° 8.
Tarabay Yunes, Fany: *El género discursivo de la clase magistral: El discurso académico como un conjunto de géneros discursivos* en www.ucla.edu.ve/dac/investigacion/compendium8/discurso.

“Como una oscura hoja de tabaco”, de Juan Enrique Acuña. El incipiente teatro en Misiones (Ponencia presentada en el XXXIX Congreso del I.L.L.I. Cádiz, 3-6 de julio de 2012)

Mercedes García Saraví en colaboración con Haydée Borowski y Karina Beatriz Lemes

Nuestra ponencia se enmarca en los proyectos de investigación *La memoria literaria de Misiones y Un Mundo Escrito* en el que recopilamos, organizamos y analizamos dossiers manuscritos de autores misioneros. La carencia de un archivo dedicado a estos documentos hace imperativa la tarea de conservación – para su guarda y estudio – de los borradores, tapuscritos y hojas de apuntes producidos por los autores que forman parte del acervo literario de la provincia.

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

Misiones es una provincia de frontera; limita, en un 90% con Brasil y Paraguay. Sesgada por un largo trayecto político como “territorio nacional”, se constituyó en provincia en 1953. Su habla está filtrada por la convergencia de un idioma ancestral como el guaraní, las lenguas de la colonización – español y portugués – e, incorporadas en distintos momentos, lenguas europeas no latinas como el ucraniano, el alemán, el polaco, el sueco, etc. El utópico proyecto jesuítico sembró en su paisaje una inscripción histórica y política inexcusable. En la ciudad de San Ignacio, a escasos minutos de las ruinas jesuíticas, se asienta la casa de Quiroga, puntal de la literatura provincial. Además, a pocos kilómetros de la triple frontera marcada por las cataratas del Iguazú, se yergue la mismísima ciudad de Eldorado, cuyo nombre evoca los sueños de la conquista. La huella de éstas y otras circunstancias se ubica en la base de la constitución de la identidad cultural misionera.

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

A comienzos de siglo el puerto, empresas navieras, la Aduana y la subprefectura, más el ferrocarril desde 1912, provocaron el afincamiento de empresarios, empleados y profesionales conectados con la industria extractiva, lo que demandó la institucionalización educativa²¹. Aún antes, habían surgido varios periódicos²², en los que los profesores de la Escuela Normal monopolizaban la cultura posadeña. Un conjunto de periodistas llegados de La Plata y Buenos Aires ofició de eco lejano de una vanguardia impregnada de aliento socialista que se empeñó en denunciar a los amos del Alto Paraná. La lírica empieza a despuntar con esos educadores reciénvenidos y reporteros de exaltada pluma. Entretanto, la presencia de Macedonio Fernández como juez no aparenta oficiar como eje de pivoteo de la voz de la vanguardia literaria entre el grupo de elite local.

El perfil de *lo misionero* se remonta a las formas discursivas incipientes en el siglo XVIII, las crónicas de viajeros. En el siglo XX, el relato, el periódico, y el cine erigieron y difundieron las imágenes y la evocación de Misiones. El discurso hegemónico provincial se consolida como un repertorio selvático atravesado por el caudaloso río Paraná. La tierra colorada despierta el viejo designio moderno de influir sobre la naturaleza y dominarla, a la vez que representa un paisaje exótico y exuberante²³.

Entonces, en 1936, los poetas Manuel Antonio Ramírez²⁴, César Felip Arbó²⁵ y Juan Enrique Acuña²⁶, trío primero de una literatura autónoma en Misiones, publican *triángulo*, (cuya minúscula es una señal identitaria deliberada) un librito colectivo de factura cuasi artesanal. Los poemas, de desigual consistencia lírica, se organizan en tres segmentos, posicionados en los ángulos de la figura geométrica. Dicho poemario constituye el antecedente principal de los proyectos creadores concebidos dentro del campo intelectual del territorio.

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

El autor reconoce que instalarse entre la cultura y el sistema implica estar próximo a una realidad acerca de la cual hay que plantear juicios políticos, morales y sociales, que deben ser

²¹ La escuela Normal y el Colegio Santa María se fundaron en 1909.

²² *El Pueblo* (1925) y, *El Noticiero* (1927, el primero con linotipia) Luego se fundaron *El Territorio*, *Nueva Época*, *El Imperial*, *Tribuna*, *La Gaceta*.

²³ Como en los relatos de Quiroga: *La miel silvestre*, *Los pescadores de vigas*, *El almohadón de plumas*, *Los destiladores de naranja*, *El crimen del otro*, *Los mensú*, *Una bofetada* y varios más.

²⁴ (Buenos Aires, 1911- Posadas, 1946)

²⁵ (Posadas 1913- 2002?),

expuestos y desmitificados, ya que todo proceso de elucidación surge en una comunidad interpretativa.

Propuso un estilo de escribir que condujo a un estilo de pensar y viceversa; situó al lector en relación con su universo mental y con el mundo que está más allá del texto, una peculiar forma de traducir la situación del intelectual en su vinculación con la cosa pública²⁷. Reactualizó, hizo explícitos, tematizó, problematizó los procesos interpretativos manejados por la comunidad. Propuso una escritura que despliega un juego que infaliblemente va siempre más allá de sus reglas, y de este modo pergeñó un espacio en donde el sujeto que escribe no desaparece.

Desde 1944 alternó su labor periodística con la teatral²⁸ y participó en el Movimiento Teatral Independiente Argentino como Director Artístico del Teatro "La Rueda" primero, conformando la Comisión de Dramaturgos del Teatro "La Máscara" después, y como Secretario de Cultura de la Federación de Teatros Independientes de Argentina. Consolidó lazos afiliativos con el plano estético tradicional y desde estos horizontes visualizó espectros aun no delineados ni valorados: el teatro para niños y el teatro de muñecos. Costa Rica sería el lugar elegido y propicio para fundar el Moderno Teatro de Muñecos en 1968²⁹. En el año 1987, y ya con una vasta trayectoria, decidió regresar a su lugar natal a trabajar en un proyecto de televisión educativa³⁰. En paralelo con su actividad se enfocó en la creación de material teórico, como el ensayo *Aproximaciones al arte de los títeres*³¹.

Como trabajo inédito – con fecha de producción hasta el momento desconocida- se encuentra el conjunto de cuentos *¡Pionneers, O Pionneers!*³²

De sus obras para teatro hemos recuperado el dactiloscrito de *Como una oscura hoja de tabaco*, inserta en la tradición de manifiesta denuncia del periodismo inicial, con reminiscencias de la campaña del mensú, aunque centrada en un sector menos notorio, el de los tabacaleros³³.

²⁶ (Posadas 1915-Buenos Aires, 1988).

²⁷ Cf. Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover. Ediciones del Norte. 1986.

²⁸ Escribió la obra *La Ciudad condenada* publicada y representada en Buenos Aires en 1957. Desde 1944 hasta 1981 estrenó obras teatrales para marionetas: *El músico y el León* (1954), *Cohete a Marte* (1964), *Aventura submarina* (1966) y *Amonémonos amor* (1981) entre otras.

²⁹ Desde entonces, dedica su vida y obra a este grupo, produce espectáculos, construye muñecos, dirige, capacita actores y manipuladores, organiza temporadas y realiza infinidad de funciones en salas, giras nacionales e internacionales. Simultáneamente ejerce una sustancial labor docente en el Conservatorio de Castilla y en la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica.

³⁰ Sistema Provincial de Teleducación y Desarrollo, SIPTED, organismo dependiente del Ministerio de Educación), (en donde realiza un cortometraje y forma un nuevo grupo que inicia con su obra *El Lagartito Travieso*).

³¹ Publicado póstumamente por la Editorial de la Universidad Nacional de Misiones.

³² Igualmente, se pueden mencionar algunos premios y reconocimientos a su labor artística: el primer premio al poema *Labrador* en el certamen René Bastianini en la provincia de Buenos Aires en el año 1957; el premio a la mejor dirección del año 1971, otorgado en la ciudad de San José de Costa Rica, por la puesta en escena de la obra de marionetas *El músico y el león*. Además, fue reconocido con el premio a la mejor obra de teatro presentada en Panamá en 1982 con *Amonémonos, amor* creación colectiva del grupo titiritero MTM.

El género teatral en la provincia empezó a cultivarse durante el período jesuítico, con piezas de índole doctrinal y algunos ensayos con temática local, sobre todo en especies menores³⁴. En los '60 se desarrollaron las primeras actividades del grupo Amigos del Arte³⁵, un conjunto de “aficionados y amantes del teatro, algunos con experiencia en las tablas” que se unieron para crear un espacio propicio para la difusión de obras nacionales e internacionales. Poco después se afianzó un proyecto de teatro leído, que se ocupó de obras de variado origen. Estos esfuerzos dieron lugar a la consolidación paulatina de un público ávido por recibir en su ciudad lo que antes debía buscarse afuera.

El trabajo con los manuscritos que encaramos en la Universidad parte de la creencia de que es posible establecer un Archivo como eje conservador y capitalizador de la memoria³⁶, al registrar un pasado que sustente el porvenir. Los manuscritos traen de vuelta el aura³⁷, que Benjamin vio atrofiándose en la era de la reproductibilidad técnica, aunque su recopilación implica diversas constricciones. Las concepciones de corrección y de inspiración, predominaron y predominan en los imaginarios de los neófitos y de algunos iniciados, por lo que impera cierto pudor a la hora de facilitar borradores que evidencian un proceso escritural arduo, y muchas veces, frustrado. Esta dificultad ha sido constante, combinada con el factor temporal y la diseminación familiar que ha esparcido y extraviado los documentos.

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

El tapuscrito de *Como una oscura hoja de tabaco*, con una encuadernación artesanal propia de la época, está fechado en 1951³⁸. Esta versión parece ser un documento de dirección, o de uso de

³³ Este cultivo suele ser el que primero emprenden los inmigrantes porque no requiere demasiada preparación de la tierra.

³⁴ Además de los ejercicios de Quiroga: 1920, *Las sacrificadas*, pieza en cuatro actos que tiene por escenario Concordia, BA y Chaco; de *Una estación de amor*, de tema amoroso y luego un espectáculo estrenado entre 1939 y 1940 por el teatro la Máscara porteño, que brinda una “revista” (por contener varias obras breves) colorida y risueña que incluye El soldado. La pieza *Un gran nido verde (Ca'a Yari)* de Juan Oscar Ponferrada, catamarqueño, introduce en el drama la cuestión del mensú entreverada con mitos locales, y ambientación de la ribera posadeña, como así también el yerbal de Tacurú-Pucú³⁴.

³⁵ Testimonio de Carlos Alberto Morales, figura de la dramaturgia local. Actor y director, entrevista realizada por la Dra. Carolina Miranda.

³⁶ Cfr. Derrida, *Mal de Archivo*.

³⁷ Benjamin, Walter. “*La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*”, en *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus, 1981.

³⁸ Se trata de una copia que sus herederas hicieron llegar a nuestras manos. Consta de 61 hojas de 21,50 x 28, un tamaño próximo a la A 4. El papel es amarillento y ajado. En la tapa figura el nombre del autor en el borde superior, y el título de la obra en la zona central, con la indicación genérica en el centro, y al pie se lee Buenos Aires, 1951. Estas inscripciones no han sido mecanografiadas, están en un tipo de letra que llamaremos “de plantilla”. Hay una serie de características de la numeración de los folios que revelan un sucesivo manejo de copias, y un acomodamiento de las hojas a las últimas correcciones. El documento no

actor, ya que presenta las didascalias tachadas con regla y lápiz rojo. Se suman zigzagueantes tachaduras con tinta azul/negra (que cancelan prácticamente la lectura del texto anulado) sobre segmentos de las acotaciones de autor³⁹. La secuencia de las tachaduras y borramientos pone en evidencia una diacronía de la relectura, que se completa con añadidos⁴⁰ en el margen, números sucesivos que podrían indicar movimientos del actor, notas de puesta. En el mismo sentido, se visualizan, en las hojas finales, ciertas anotaciones que sugieren apuntes de dicción actoral: “He resuelto irme (baja) / sencillamente (sube)”.

La portadilla da cuenta de una lista de personajes, cuyos nombres (algunos coinciden con las fuentes orales de los sobrevivientes de la masacre) representan la multietnicidad y fuerza de la inmigración: chacareros europeos Sawiewski (ucranio), Melniuk (polaco), Dietrich (alemán), Cipriani (italiano) y Holweick (sueco), más algunos de procedencias más cercanas, Orozco, Farina, Ayala y Carvalho (cuyo origen no se indica, aunque su nacionalidad brasileña se confirma en el desarrollo del texto). El “Sr. Administrador”, alto empleado de la Compañía tabacalera designado solo por su puesto, aparecerá en la obra por medio de la voz (telefónica). Se indica que la acción sucede en Oberá⁴¹ en el verano del 36.

Este cronotopo encierra una fuerte referencialidad, ya que da cuenta de acontecimientos históricos, que se recuerdan bajo el nombre de “La masacre de Oberá”⁴². Este acontecimiento se produjo el domingo 15 de marzo de 1936, cuando “200”, “300”, “400” a “600” colonos se dirigieron hacia el centro del pueblo para reclamar un precio justo por la arroba de tabaco, la distribución equitativa y la mensura de las tierras, además de la anulación del impuesto sobre las nuevas plantaciones de yerba. Al llegar a la zona próxima al galpón de uno de los representantes de la Compañía 43 de Tabaco, fueron recibidos a balazos. El hecho de que éstos vinieran con sus mujeres y niños, nos permite suponer que se trataba de una marcha pacífica y no preveían la magnitud de la violencia que se desataría.

es de sencilla lectura, ya que se trata de un original escrito con la cinta de la máquina muy gastada o, eventualmente, de una copia carbónico. Las páginas 45 a 47, sin embargo, podrían haber sido tipiadas en último término, una vez que se completó el mecanografiado del resto, ya que muestran la claridad y el contraste de una nueva cinta en el carrete. Hay una Carátula con los mismos datos de la tapa, y que indica en la parte superior, manuscrito con lápiz “1ª versión”. Otros datos físicos relevantes del documento son que la hoja 5 presenta un pedazo de papel superpuesto en la zona superior, una especie de “remiendo” con correcciones; la 45,46 y 47 “pegadas” pero no superpuestas, el doble papel abarca sólo el margen (aprox. 2 o 2,5 cm.)

³⁹ Además, se visualizan correcciones de vocabulario (máquina/mano) y otras debidas al correr de la máquina, errores de tipeo o cambios instantáneos en la palabra propuesta. Estas últimas se han hecho con sucesivas X mayúsculas o minúsculas

⁴⁰ Con lápiz.

⁴¹ Palabra guaraní que significa “que brilla”, cuyo antiguo nombre había sido Yerbal Viejo...

⁴² En el plano nacional responde a un período de inestabilidad política, en este contexto José F. Uruburu no logró resolver las consecuencias de la depresión económica ni logró ordenar la vida institucional.

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

Esta pieza se representó por única vez en Buenos Aires, en el teatro El Pueblo, dirigida por Leónidas Barletta⁴³. Asimismo, fue utilizada como fuente de reconstrucción histórica de los hechos narrados.

La acción transcurre en la zona marginal de Oberá, (en el bar del alemán Dietrich primero y en la galería de madera de una casa rural), en el año indicado arriba, y despliega los tópicos de las rispideces entre comunidades, las tensiones entre criollos y gringos⁴⁴ por medio de tipos humanos que ejemplifican las conductas en torno a los conflictos relativos a la actividad rural. Algunos criollos protestan porque los “rusos” (extranjeros en general, polacos, ucranianos) perturban el equilibrio al denunciar las presiones para bajar los precios que la tabacalera paga a los pequeños productores, y opinan que deben de irse a “alterar el orden” a sus países. A estos malestares de índole vecinal, se suman las actividades de contrabando, que exponen las gestiones económicas y políticas de una frontera lábil, y las flexibles normas que regían la honestidad de gendarmes y policías. El anuncio de una huelga y manifestación de los chacareros se comenta con diversidad de puntos de vista. El maestro, ejemplo de rectitud y honestidad apoya las reuniones para resolver en grupo la problemática del precio del tabaco. Sus dichos evidencian la virtud de la moderación y la lógica socialistas: “Hay cosas en la vida que el hombre tiene que hacer aunque le acarreen molestias y sinsabores”. Como los productores están trabajando casi a pérdida y los molineros siguen acotando el precio para su propio beneficio, queda en evidencia que los más desprotegidos, los que realizan la tarea más sacrificada y riesgosa, son los eslabones más frágiles de la cadena.

El desenlace, en el tercer acto, tiene una fecha exacta: el 15 de marzo de 1936 y se centra en la manifestación para entregar el petitorio a las autoridades. El entusiasmo y la fuerza del grupo se anulan por la participación de los matones asalariados, rompeshuelgas que arrasan con armas y alcohol el entusiasmo colectivo. Tras la masacre, que siguiendo las líneas de la tragedia clásica, no se representa en escena, se reintegra un cierto orden ideal porque varios de los protagonistas se sienten aún fortalecidos con la fuerza social que proviene de la unión de los trabajadores. El texto resalta la función de los periódicos para difundir esos hechos ominosos. Como es habitual, se acusa y castiga sólo a uno de los culpables, el más evidente aunque el menos responsable. El final muestra un amanecer en el que los derrotados no se dan por vencidos. Se auguran nuevas luchas, pero todos se

⁴³ Cfr. Waskievicz. Leónidas Barletta ([Buenos Aires, 1902 - 1975](#)) fue un [escritor](#), [periodista](#) y [dramaturgo argentino](#). Figura de la izquierda independiente argentina, integró el grupo de Boedo en [1930](#) abrió sus puertas el [Teatro Del Pueblo](#) y Barletta fue su director desde el [20 de marzo](#) de [1931](#) y hasta su muerte.

⁴⁴ Denominación que abarcaba a todos los extranjeros. Esta desconfianza se acentúa por el desconocimiento del idioma.

conjuran para no dejarse vencer por las contrariedades. En esta *Fuenteovejuna* no hay un rey (un *deus ex machina*) que restituya la paz y el orden social, sólo un conjunto de hombres y mujeres que compromete su futuro en la empresa.

Conclusiones iniciales

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

Con respecto a *Como una oscura hoja de tabaco*, es innegable la impronta socialista del discurso acuñaño, consecuente con las principales corrientes de la literatura latinoamericana del momento⁴⁵. En su producción quedan indisolublemente unidas la militancia poética y la política⁴⁶. La caracterización de los tipos humanos configura un realismo propio, alejado de los parámetros conocidos porque no se deleita en la descripción remanida. La representación del ambiente produce un discurso con valor colectivo, porque refuerza el sentido de comunidad.

Acuña se define por el sentido de pertenencia a un área fronteriza que lo conduce hacia otras tradiciones y semiósferas. Exhibe sus esfuerzos por constituir un espacio cultural a partir de su condición de autor en la periferia geográfica, del privilegio, y del poder. Rescata del olvido⁴⁷ un hecho que para la sociedad misionera es hasta hoy oprobioso, no sólo para los que participaron en la protesta (y sus descendientes) sino también para la organización política pues constituye algo no esclarecido y vergonzante por las condiciones en que fue resuelto, con violencia e insensatez.

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

⁴⁵ El impulso esperanzado final concuerda con las postulaciones nerudianas en *Canto General*, por ejemplo, que muestran la aurora después del temporal.

⁴⁶ No obstante no es posible afiliar a Acuña a la doctrina peronista, en boga en esos días; fueron pocos los intelectuales que tomaron partido en ese sentido.

⁴⁷ En la Terminal de ómnibus de Oberá se halla el único “monumento” que conmemora la protesta: un deteriorado mural que parece destinado a desaparecer. En general, los pasantes no reconocen en él significado alguno

Bibliografía:

- Ainsa, Fernando. *La reconstrucción de la utopía*. Buenos Aires, Ediciones del Sol 1977
- *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya..*
Montevideo. Ediciones Trilce. 2008
- *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya.*
Montevideo, Trilce. 2002
- Amable, Hugo W. *Mariposa de Obsidiana*. Santa Fe, Castañeda. 1978
- Arfuch, L “Entre lo público y lo privado. Contornos de la interioridad” en “*El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires. FCE. Pág. 112. 2002
- Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica” *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires. 1989
- Bhabha Homi *El Lugar de la Cultura* Ed. Manantial: Buenos Aires. 2002
- Derrida, Jacques: *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducción de Paco de Vidarte. Edición digital de Derrida en castellano. Conferencia pronunciada en Londres el 5 de junio de 1994, en un coloquio internacional titulado, *Memory: The question of Archives*. Societé Internationale d’Histoire de la Psychiatrie et de la Psychanalyse. Freud Museum y Coultaurd Institute of Art. <http://xoomer.virgilio.it/martinm/PUG/Maldearchivo.pdf>
- Certeau Michel “La Operación Histórica”. En Le Goff, Jacques y Pierre, Nora: *Hacer la historia. Volumen I, nuevos Problemas*, Barcelona, LAIA, 1985.
- Kaul Grünwald, Guillermo. *Historia de la literatura de Misiones*. Posadas. Ed Universitaria. Universidad Nacional de Misiones. 1995
- Lotman, Iuri. *Semiótica de la Cultura*. Madrid. Ed. Cátedra. 1979
- Máiz, Ramón. *Nación y literatura en América Latina*. Buenos Aires, Prometeo. 2007
- Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Montevideo. Ed Trilce. Traducción de Laura Masello. 2008
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México. Siglo XXI. Tercera Ed. 1987
- Recondo, G. “Evolución de la idea de frontera: del orbe romano al Mercosur. La línea, el laberinto y el espacio definidor de la pertenencia” R. Bayardo- M. Lacarrui (Comps.) *La dinámica global/Local*. Bs. As. La Crujía. 1999
- Said, Edward. *Representaciones de intelectual*. Buenos Aires, Paidós, Tr. De Isidro Arias. 1996
- Waskiewicz, Silvia Andrea, *La masacre de Oberá, 1936*. Editorial Universitaria. Universidad Nacional de Misiones, Posadas, 2002.

Ponencia de Ma. Mercedes García Saraví en el I Simposio Internacional Un Mundo escrito, septiembre 2012. Posadas, Misiones.

Critica Genética y Memoria literaria de Misiones

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

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

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

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

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

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

Partimos de la creencia de la posibilidad de establecer un *Archivo* como eje conservador y capitalizador de la memoria⁴⁸, al registrar un pasado que sustente el porvenir. Los manuscritos traen de vuelta el aura⁴⁹, que Benjamin vio atrofiándose en la era de la reproductibilidad técnica, aunque su recopilación implica diversas constricciones. Las concepciones de *corrección*, y de *inspiración*, predominaron y predominan en los imaginarios de los neófitos y de algunos iniciados, por lo que ha imperado cierto pudor a la hora de facilitarnos borradores que evidenciaran un proceso escritural arduo, y muchas veces, frustrado. Esta dificultad ha sido constante, combinada con el factor temporal y la diseminación familiar que ha esparcido y extraviado los documentos.

La tarea sin embargo ha permitido identificar una red que patentiza los lazos y representaciones en el medio intelectual en que cada autor está inserto. El manuscrito, como

⁴⁸ Cfr. Derrida, *Mal de Archivo*.

⁴⁹ Benjamin, Walter. “*La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*”, en *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus.

producto histórico, relaciona la situación del escritor, su concepción del mundo, las tensiones con los distintos campos, y el grado de adhesión a las convenciones de su tiempo y de la comunidad a la cual pertenece.

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

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

El perfil de *lo misionero* se remonta a las formas discursivas incipientes en el siglo XVIII, las crónicas de viajeros. 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 refuerza ciertos estereotipos de lo fronterizo- misionero vía las películas de Armando Bó⁵⁰, 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 Grûnwald⁵¹ los representantes del grupo *Triángulo* ejercieron la tarea fundacional de proyectar sobre los parámetros locales las propuestas estéticas de las escuelas contemporáneas centrales, sin perder el enclave estratégico del sentido de la tradición.

En la correspondencia⁵² Ramírez – Areco⁵³ que hemos trabajado, se descubre un nutrido número de jóvenes que coincidían en su afición literaria, y aparecen los nombres de diversos periódicos que albergaban las colaboraciones de esas plumas noveles. En cuanto a lecturas, estas cartas revelan poco, los nombres de Rubén Darío y de Almafuerte se mezclan con la revista *El Hogar* y apenas hay una somera alusión al *Martín Fierro* de Hernández. La presencia de Macedonio Fernández como juez desde 1910 a 1913 no resulta perceptible en este epistolario. La abundancia de diarios y la insuficiencia de libros que ha sido uno de los perfiles culturales de la provincia, se enraízan con las dificultades económicas de los escritores, además de la carencia de un sistema de distribución del producto literario. Asimismo, este epistolario describe situaciones vitales del corresponsal en pueblitos interiores: Bonpland, Candelaria. El juego de preguntas, respuestas, alusiones, permite intuir el tono y los tópicos de las cartas de Areco, que no forman parte de nuestro acervo. Se trenzan en ellas las dimensiones privadas, a veces indescifrables, dadas por ciertos

⁵⁰ 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.

⁵¹ Kaul Grûnwald, Guillermo. *Historia de la literatura de Misiones*. Editorial Universidad Nacional de Misiones

⁵² 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.

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 períodos anuales, paquetes de diversa índole, organizados y configurados por el propio Acuña. Él ha sido poeta, narrador y especialmente, titiritero. Escribió *Aproximaciones al arte de los títeres*⁵⁴, 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.

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

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

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

⁵³ 1915-1994. Nació en Santo Tomé, Corrientes. Pintor, poeta, músico, escultor. Considerado un continuador de la línea lírica renovadora iniciada por el grupo *Triángulo*.

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 5 hijos y la viuda, reticente a entregar borrones, tachaduras, 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 correspondencia⁵⁵ (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 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

⁵⁴ Editado en 1998 por la Editorial de la Universidad Nacional de Misiones

⁵⁵ 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.

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, 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 correspondencia, hasta ahora uno de los conjuntos que mayores frutos nos ha dado.

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.

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

Bibliografía

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Derrida, Jacques: *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducción de Paco Vidarte. Edición digital de Derrida en castellano. Conferencia pronunciada en Londres el 5 de junio de 1994, en un coloquio internacional titulado, *Memory: The question of Archives*. Société Internationale d'Histoire

de la Psychiatrie et de la Psychanalyse. Freud Museum y Coultaurd Institute of Art
<http://xoomer.virgilio.it/martinm/PUG/Maldearchivo.pdf>

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

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

Eco, Umberto: 2002. *Sobre literatura.* Barcelona, Océano RqueR editorial,

Foucault, Michel: 1975. *El autor como productor* Taurus Ed., Madrid Traducción de Jesús Aguirre.

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

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

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

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

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

----- 1996. *La semiósfera I* Madrid, Cátedra.

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

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

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

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

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

Ricoeur, Paul: 1999. *Historia y 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.

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.

Informe de las actividades realizadas por los integrantes del área de Informática, Mgter.**Horacio Kuna y Lic. Martín Rey**

En el marco del proceso de salvaguarda, preservación y clasificación de los conjuntos documentales que realiza nuestro proyecto se llevaron a cabo las siguientes actividades:

Medición del margen en las imágenes (100%).

Para la solución de este punto se realizaron los siguientes pasos:

1. Se convierte la imagen a un formato binario (blanco y negro) a través de una función integrada de la herramienta (im2bw).
2. Se clarifica el fondo de la imagen para poder aplicar los pasos siguientes, esto con la función integrada “imsubtract”.
3. Se marcan los límites para todos los objetos de la imagen de forma que únicamente se mantengan remarcados los mismos y no su “contenido”, nuevamente se utiliza una función integrada de la herramienta, en este caso: “edge”.
4. Se debe recortar la imagen para trabajar sobre una muestra de la misma, para ello se obtienen los valores correspondientes a su tamaño, usando la función “size”. Utilizando el conjunto de valores obtenidos se determinan las coordenadas de las 3 fracciones de la imagen con las cuales se desea continuar trabajando para finalmente aplicar la función “crop” para recortar la misma.
5. Se recorre cada una de las imágenes recortadas en forma horizontal sobre 5 puntos distribuidos en forma vertical evaluando pixel a pixel para identificar si el valor que se obtiene se corresponde con uno del fondo de la imagen o con uno del contorno de una letra del texto. El recorrido se detiene cuando se encuentra algún pixel en alguna de las 5 líneas que sea de una letra del texto, obteniéndose el valor de su ubicación en la imagen.
6. Se procesa el valor obtenido para cada imagen para convertirlo a centímetros, retornando un resultado más claro para el usuario.
7. Se promedian los valores obtenidos en cada fracción de la imagen original para obtener un resultado global para la misma.

Detección del tipo de papel (100%)

Para la solución de este punto se realizaron las siguientes actividades:

1. Se convierte la imagen a un formato binario (blanco y negro) a través de una función integrada de la herramienta (im2bw).
2. Se aplica una mejora del contraste de la imagen para que pueda diferenciarse de mejor manera el fondo de la imagen, es decir, el tipo de papel; se utiliza la función “imadjust”.

3. Se marcan los límites para todos los objetos de la imagen de forma que únicamente se mantengan remarcados los mismos y no su “contenido”, nuevamente se utiliza una función integrada de la herramienta, en este caso: “edge”.
4. Se debe recortar la imagen para trabajar sobre una muestra de la misma, para ello se obtienen los valores correspondientes a su tamaño, usando la función “size”. Utilizando el conjunto de valores obtenidos se determinan las coordenadas de las 3 fracciones de la imagen con las cuales se desea continuar trabajando para finalmente aplicar la función “crop” para recortar la misma.
5. Se aplica un método para detectar automáticamente las líneas que existan en cada una de las fracciones de la imagen, a través de las funciones “hough” y “houghlines”. Y sobre cada una de las líneas detectadas se hace una evaluación para determinar su tipo (horizontal, vertical, diagonal) en base al cambio que haya entre los valores 'x' e 'y' de los 2 puntos de la línea, se realiza un conteo de las ocurrencias de cada tipo de línea y se determina a la de mayor longitud.
6. Se toma la cantidad de líneas de cada tipo encontradas y el tipo de la de mayor longitud para determinar de qué tipo de papel es el documento presente en cada fracción de la imagen.
7. Se toman los resultados de las 3 fracciones y se determina cuál es el tipo de papel de la imagen en general.

Detección del color del papel y del texto (90%)

Previamente a la ejecución de las actividades para la solución de este punto se debió realizar una grilla de los valores RGB (Red, Green, Blue – Rojo, Verde, Azul) para una serie de colores. Queda pendiente todavía determinar una serie de perfiles, que puedan ser utilizados dentro de la aplicación para automatizar la aplicación de estos procesos, en los cuales se tenga en cuenta una variada cantidad de colores contra los que comparar los valores obtenidos de las imágenes a analizar.

Las actividades involucradas en la solución del punto son:

1. Se debe recortar la imagen para trabajar sobre una muestra de la misma, para ello se obtienen los valores correspondientes a su tamaño, usando la función “size”. Utilizando el conjunto de valores obtenidos se determinan las coordenadas de las 3 fracciones de la imagen con las cuales se desea continuar trabajando para finalmente aplicar la función “crop” para recortar la misma.
2. Se toman dos caminos diferentes para la determinación del color de cada elemento:
 - Para el color del papel:
 1. Se toma la referencia de la columna en la que se ha marcado el margen para cada fracción de la imagen (determinando con ella el límite entre el papel y el texto). Se recorre en forma horizontal pixel a pixel la imagen registrando los valores RGB de cada uno.

2. Al finalizar el recorrido se promedian todos los valores consignados para obtener un valor de referencia, éste se utiliza para compararlo en un nuevo recorrido de la imagen determinando la diferencia entre el valor de cada factor RGB presente en la imagen y el valor de referencia.
 3. Se toman los valores de la columna de aquellos que se consideraron más “cercaños” y se determina en forma global (utilizando los 3 factores RGB) la diferencia que existe entre esos pixeles considerando a los valores de referencia.
 4. Aquel valor RGB de un pixel cuya diferencia con respecto a los valores de referencia sea menor va a ser el que se defina como resultado para cada fracción de la imagen.
 5. Cada uno de los valores obtenidos se compara contra la tabla de colores mencionada anteriormente para determinar a qué color se corresponde cada fracción de la imagen original para que el experto realice su análisis.
- Para el color del texto:
1. Se toma la referencia de la columna en la que se ha marcado el margen para cada fracción de la imagen (determinando con ella el inicio del recorrido a realizar). Se recorre en forma horizontal pixel a pixel la imagen registrando los valores RGB de cada uno de ellos en los que se determine (utilizando la fracción de la imagen en blanco y negro usada previamente para el proceso del margen) que se corresponde con texto.
 2. Al finalizar el recorrido se promedian todos los valores consignados para obtener un valor de referencia, éste se utiliza para compararlo en un nuevo recorrido, igual al anterior, utilizando ambas imágenes para determinar la diferencia entre el valor de cada factor RGB presente en la imagen y el valor de referencia.
 3. Se toman los valores de la columna de aquellos que se consideraron más “cercaños” y se determina en forma global (utilizando los 3 factores RGB) la diferencia que existe entre esos pixeles considerando a los valores de referencia.
 4. Aquel valor RGB de un pixel cuya diferencia con respecto a los valores de referencia sea menor va a ser el que se defina como resultado para cada fracción de la imagen.
 5. Cada uno de los valores obtenidos se compara contra la tabla de colores mencionada anteriormente para determinar a qué color se corresponde cada fracción de la imagen original para que el experto realice su análisis.

Determinación del tamaño de la letra (90%)

Para la solución de este punto se realizaron los siguientes pasos:

1. Se convierte la imagen a un formato binario (blanco y negro) a través de una función integrada de la herramienta (im2bw).
2. Se clarifica el fondo de la imagen para poder aplicar los pasos siguientes, esto con la función integrada “imsubtract”.
3. Se marcan los límites para todos los objetos de la imagen de forma que únicamente se mantengan remarcados los mismos y no su “contenido”, nuevamente se utiliza una función integrada de la herramienta, en este caso: “edge”.
4. Se debe recortar la imagen para trabajar sobre una muestra de la misma, para ello se obtienen los valores correspondientes a su tamaño, usando la función “size”. Utilizando el conjunto de valores obtenidos se determinan las coordenadas de las 3 fracciones de la imagen con las cuales se desea continuar trabajando para finalmente aplicar la función “crop” para recortar la misma.
5. Se recorre cada una de las imágenes recortadas en forma horizontal a partir de puntos obtenidos desde el proceso de medición de márgenes, evaluando pixel a pixel si se trata del fondo de la imagen o de una porción de texto. En caso de que se esté posicionado sobre un pixel correspondiente a texto de la imagen lo que se hace es recorrerlo en forma vertical en ambos sentidos, registrando la cantidad de pixeles que existen.
6. Se promedian los valores obtenidos a lo largo de toda la fila y se convierte el mismo a centímetros para cada fracción.
7. Se promedian los valores obtenidos en cada fracción de la imagen original para obtener un resultado global para la misma.

Aplicación:

En este punto se está avanzando en lo que es el control de la ejecución de los procesos a través de una aplicación especialmente desarrollada para tal efecto, además se deben adaptar algunos de los procesos base para que el tratamiento de los resultados pueda realizarse desde la aplicación en sí. Esto es necesario para que se puedan obtener los resultados que se han solicitado.

Ponencia para ser presentada en Jornadas de los 40 años de la UNaM: AVANCES EN LA EXTRACCIÓN DE CARACTERÍSTICAS DE IMÁGENES COMO SOPORTE DE ACTIVIDADES DE CRÍTICA GENÉTICA (2013?????????)

Kuna, H.¹, Rey, M.¹, Repetto, C.²

1. Departamento de Informática, Facultad de Ciencias Exactas Químicas y Naturales, Universidad Nacional de Misiones.
2. Departamento de Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones.

RESUMEN

La crítica genética tiene una función central en el análisis de los manuscritos de un texto, comprendiendo, a través de las diversas versiones del documento, el proceso de escritura desarrollado por el autor. Parte de sus actividades requieren del análisis de tales documentos en un formato digital, es entonces cuando las ciencias de la computación aparecen como una clara alternativa, mediante un amplio espectro de herramientas y técnicas, para automatizar el proceso de extracción de información a partir de elementos digitalizados, permitiendo una mayor capacidad de análisis para el experto. El presente trabajo desarrolla el estado del arte en lo relacionado a las aplicaciones de procesamiento digital de imágenes vinculado a actividades de crítica genética y al desarrollo de procedimientos para la extracción de propiedades a partir de documentos que permitan su posterior análisis.

***Palabras clave:** Crítica Genética, Repositorio Digital, Minería de Textos, Tratamiento Automático de Imágenes.*

INTRODUCCIÓN

Crítica Genética

Este trabajo utiliza como base estudios de crítica genética que tienen como objeto manuscritos de la literatura de la Provincia de Misiones, de autores como Manuel Antonio Ramírez, Juan Enrique Acuña, Juan Mariano Areu Crespo, Hugo W. Amable. Un estudio genético ha de pensarse como una investigación sobre pre-textos, materiales en los que se ve el devenir de la escritura, suspendida la

ilusión del antes y el después, dado que cada tachadura, agregado es significativo por sí mismo y en relación al conjunto.

La noción de visibilidad está pues, relacionada con la de accesibilidad de los recursos a los investigadores del país y del mundo. En este punto se relaciona directamente con la necesidad de la construcción de un repositorio digital para servir a los investigadores en su tarea.

Relación Entre la Crítica Genética y las Ciencias de la Computación

Los estudios previos de García Saraví et al (2012), incluyendo sucesivos proyectos de investigación desde 1998, y Repetto (2011), entre otros, en el área de la crítica genética han puesto en evidencia la necesidad de desarrollar un sitio virtual-institucional que facilite el acceso en línea a archivos de escritores regionales que se vienen estudiando en la UNaM. Y de la misma manera, hacer un relevamiento de los archivos de manuscritos que en la actualidad se encuentran diseminados, invisibles a las investigaciones para, en ese gesto, recuperarlos e incentivar su estudio. Posteriormente diseñar y construir una base de datos y un repositorio de manuscritos, instancia que es un punto de partida para el desarrollo de métodos automáticos propios del área de ciencias de la computación que, tomando como objeto de análisis las imágenes de los textos del repositorio, sean de utilidad en la identificación en forma automática de ciertas características en las mismas que faciliten la búsqueda de tendencias, desvíos y relaciones entre los documentos, lo que redundará en un mejor y mayor aprovechamiento de los recursos.

Extracción de Características de Imágenes

Entre los desafíos que presenta la construcción del repositorio antes mencionado se debe destacar aquel referido a la extracción de diversas características presentes en las imágenes de los documentos que van a ser archivados, como observa Corke (2011). Esta actividad es fundamental para completar las operaciones de digitalización de los archivos impresos, permitiendo la automatización de la clasificación de las imágenes y el análisis propio de la crítica genética.

Entre las diferentes alternativas disponibles para la extracción de las características mencionadas anteriormente se pueden considerar operaciones para el procesamiento digital de imágenes, como ser: detección de bordes, segmentación, suavizado, mejora, entre otras destacadas por Vajda (1994).

El objetivo del presente trabajo es el de generar procedimientos formales, que utilizando distintas técnicas propias del área de las ciencias de la computación, sean de utilidad para la realización de tareas de crítica genética con los archivos a incorporar al repositorio digital.

METODOLOGÍA

La metodología de trabajo que parte de la crítica genética implica ante todo la lectura de manuscritos y la organización de dossiers. Esto, según Lois (2001), supone los siguientes pasos:

- 1) Recolección, lo más exhaustiva posible, del material y otros documentos relacionados con la recepción de la obra y entrevistas;
- 2) Cronologías y fechado del material disponible;
- 3) Transcripción de los documentos genéticos;
- 4) Lectura y elaboración o verificación de hipótesis;
- 5) Propuesta de edición.

La metodología mencionada se basa, como se ve, en la búsqueda y organización de los materiales disponibles.

En este caso particular, una vez concluida la etapa de recolección de documentos, se procedió con la digitalización de los mismos. Y en una siguiente instancia se determinaron aquellas propiedades de los archivos digitalizados que debían ser extraídas para poder realizar las tareas propias de la crítica genética.

Las propiedades de los archivos digitalizados cuya extracción se debió realizar para cumplir con los objetivos planteados son:

- El tamaño de los márgenes de los documentos.
- El tipo de papel correspondiente al archivo digitalizado.
- El color presente en el texto del documento, así como también el correspondiente al papel.
- El tamaño de la letra del texto del archivo.

Se determinó que existen diversos métodos y herramientas que pueden considerarse de utilidad para el procesamiento de imágenes, pero los mismos constituyen soluciones aisladas a determinadas necesidades. Tampoco existen procedimientos formalmente definidos para la aplicación de métodos propios del área de ciencias de la computación para la realización de tareas que colaboren con la tarea de crítica genética.

La combinación de distintos tipos de métodos y algoritmos permitió operar sobre imágenes de manera tal que las propiedades requeridas para el posterior análisis de los documentos pudieron ser extraídas.

RESULTADOS

Procedimientos Desarrollados

Se determinó que individualmente las técnicas para tratamiento de imágenes no serían de utilidad para la presente investigación, sino que sería necesaria la combinación de distintas técnicas con el objetivo de extraer las características necesarias para el estudio de los archivos.

Para el procesamiento de cada una de las cuatro propiedades se desarrolló, contando con la supervisión de los expertos en crítica genética, un procedimiento particular, de esta manera, el procedimiento 1 es utilizado para la medición del margen en las imágenes; el procedimiento 2 determina el tipo de papel presente en la imagen; el procedimiento 3 extrae el color del papel y del texto del documento digitalizado; y el procedimiento 4 realiza la medición del tamaño de la letra en el texto de la imagen.

Procedimiento 1:

- Se aplica una función propuesta por Otsu (1979), para convertir la imagen a un formato binario (blanco y negro), obteniendo previamente un valor para la realización de esta operación con los niveles adecuados.
- Se elimina el fondo de la imagen para un mejor procesamiento.
- Se delimitan todos los objetos presentes en la imagen, marcando únicamente sus bordes y no su “contenido”. Para ello se utiliza la función edge presentada por Canny (1986).
- Se fracciona la imagen en 3 partes para analizar en forma independiente su parte superior, media e inferior.
- A cada una de las imágenes generadas en el paso anterior se las recorre en forma horizontal sobre cinco puntos distribuidos en forma vertical a distancias iguales. En este recorrido se analiza pixel a pixel la imagen para determinar si se trata del fondo de la misma o del texto. El recorrido termina cuando sobre alguna de las cinco líneas encuentra texto, registrando el valor de la columna de la detención.
- Se procesa el valor obtenido del paso anterior y se lo convierte a centímetros para retornar un resultado más claro al usuario.
- Se retornan al usuario tanto los valores obtenidos del procedimiento para cada fracción de la imagen como un promedio general.

Procedimiento 2:

- Se aplica una función propuesta por Otsu (1979), para convertir la imagen a un formato binario (blanco y negro), obteniendo previamente un valor para la realización de esta operación con los niveles adecuados.
- Se aplica una operación para la mejora del contraste de la imagen para dar mayor notoriedad al fondo de la misma.
- Se delimitan todos los objetos presentes en la imagen, marcando únicamente sus bordes y no su “contenido”. Para ello se utiliza la función edge expuesta por Canny (1986).
- Se fracciona la imagen en 3 partes para analizar en forma independiente su parte superior, media e inferior.
- Se aplica un método para detectar automáticamente las líneas que existen en la imagen, sobre el fondo de la misma. Para ello se utiliza la transformada de Hough (1962). Sobre las diferentes líneas detectadas se busca establecer si las mismas son verticales, horizontales o diagonales, en base al cambio que se produce en los puntos de las mismas. Además se registra la de mayor longitud.
- A partir de la cantidad de segmentos registrados en cada tipo y considerando al de mayor longitud, para las tres fracciones de la imagen se determina el tipo de papel. Considerando el tipo de segmento con más ocurrencias y el correspondiente al mayor; si la mayoría de los mismos son de tipo vertical el tipo de papel se determina como “cuadrado”, si la cantidad más alta es de horizontales el tipo de papel es “rayado”, mientras que si la cantidad de segmentos diagonales es la mayor el tipo de papel es “liso”.

Procedimiento 3:

Para la detección del color del papel y del texto se sigue un conjunto de pasos similar para llegar a una solución, excepto en el recorrido que se realiza sobre cada imagen: para la determinación del color del papel se opera con los píxeles correspondientes al fondo de la imagen, mientras que para el color del texto se evalúan únicamente los píxeles que son parte del mismo. Esta diferenciación se hace utilizando una imagen con un tratamiento similar al que se detalló para el procedimiento 1, convirtiéndola a un formato binario.

Conjunto de pasos del procedimiento:

- Se fracciona la imagen en 3 partes para analizar en forma independiente su parte superior, media e inferior.
- Se utiliza como referencia el valor de la fila en la cual el procedimiento 1 se detuvo en cada fracción, desde ahí se recorre la imagen pixel a pixel en sentido horizontal registrando el valor

RGB (Red, Green, Blue por su sigla en inglés, el valor para cada color en ese punto) a cada paso.

- Al finalizar el recorrido sobre la imagen se promedian los valores obtenidos en cada factor RGB para generar un valor de referencia. Éste es utilizado en un nuevo recorrido de la imagen para registrar la diferencia en cada factor con respecto a cada pixel, almacenando los valores de las columnas en las cuales la diferencia de cada factor sea la mínima.
- Se calcula la diferencia general, considerando los tres factores RGB, de los puntos antes registrados con respecto al valor de referencia.
- El valor que resulte con la menor distancia contra el de referencia será buscado en una lista de colores para generar el resultado para el usuario, esto para cada fracción de la imagen, permitiendo al experto realizar su análisis.

Procedimiento 4:

- Se aplica una función propuesta por Otsu (1979), para convertir la imagen a un formato binario (blanco y negro), obteniendo previamente un valor para la realización de esta operación con los niveles adecuados.
- Se elimina el fondo de la imagen para un mejor procesamiento.
- Se delimitan todos los objetos presentes en la imagen, marcando únicamente sus bordes y no su “contenido”. Para ello se utiliza la función edge expuesta por Canny (1986).
- Se fracciona la imagen en 3 partes para analizar en forma independiente su parte superior, media e inferior.
- Se recorre cada una de las fracciones de la imagen en forma horizontal evaluando pixel a pixel si se trata de del papel o del texto. En el momento en que se encuentra un punto en el que hay texto se recorre la imagen sobre ese punto en forma vertical en ambos sentidos, registrando la altura, en pixeles, del texto en ese punto en particular.
- Se promedian los valores obtenidos en todo el recorrido realizado en forma vertical y se convierte ese valor a centímetros para presentarlo al usuario tanto para cada fracción como en forma general para toda la imagen.

Trabajos Previstos en la Próxima Etapa

Para el año 2013 se tiene previsto:

- Completar la revisión y evaluación de los procedimientos desarrollados, con el objetivo de elevar su efectividad y eficiencia

- Desarrollar una aplicación que integre los cuatro procedimientos y permita su uso por parte de un experto en crítica genética con facilidad. Generando resultados individual y globalmente para los documentos.
- Desarrollar procesos de minería de texto para continuar con el tratamiento y análisis de los archivos a incorporar al repositorio, de modo tal de constituir otra herramienta para las tareas de crítica genética.

CONCLUSIONES

Con el presente trabajo se ha logrado desarrollar un conjunto de procedimientos que utilizan en forma combinada técnicas de tratamiento de imágenes, provenientes del área de las ciencias de la computación, con el objetivo de extraer distintas características de archivos digitales correspondientes a documentos de autores de la provincia de Misiones. Dichos procesos son un apoyo central para la realización de algunas de las actividades de la crítica genética, la cronología de la escritura, los métodos y lugares de conservación de los manuscritos, la detección de escritura autógrafa, entre otras.

Los mencionados procedimientos se han validado junto a expertos en crítica genética, quienes han evaluado positivamente su utilidad. Además los mismos constituyen una herramienta para la automatización de tareas de un experto, siendo de gran ayuda para la organización, clasificación y caracterización de los documentos antes de ser incluidos en un repositorio digital.

REFERENCIAS

- CANNY, J. (1986). A Computational Approach to Edge Detection. *IEEE Transactions on Pattern Analysis and Machine Intelligence*, PAMI-8(6), 679 -698.
- CORKE, P. (2011). "Image Feature Extraction." In *Robotics, Vision and Control*, 335–379. Springer Tracts in Advanced Robotics 73. Springer Berlin Heidelberg.
- GARCÍA SARAVÍ, M., BOROWSKI, H., & LEMES, K. B. (2012). Como una oscura hoja de tabaco, de Juan Enrique Acuña. El incipiente teatro en Misiones. Presentado en Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Cadiz, España.
- HOUGH, P. V. C. (1962). Method and Means for Recognizing Complex Patterns. US Patent.
- LOIS, É. (2001). Génesis de escritura y estudios culturales: Introducción a la crítica genética. Edicial.

OTSU, N. (1979). A Threshold Selection Method from Gray-Level Histograms. En IEEE Transactions on Systems, Man, and Cybernetics (Vol. 9, pp. 62-66).

REPETTO, C. (2011). Trento: los márgenes de un manuscrito de Leónidas Lamborghini. Revista Escritural, 1(4).

VAJDA, F. (1994). Techniques and trends in digital image processing and computer vision. En IEE Colloquium on Mathematical Modelling and Simulation of Industrial and Economic Processes (p. 1/1).

Informe de investigación del estudiante investigador auxiliar Nahuel Cristobo.

En el presente informe intentaré dar cuenta de los recorridos trazados durante el pasado año de investigación referida a mi objeto de estudio el cual es la novela *El desierto y su semilla* de Jorge Baron Biza. Como primer estadio en la crítica genética estuve dando los primeros pasos en cuanto a la conformación de un corpus escriturario que comprenda no sólo la obra literaria de J.B.B. sino también la periodística y la ensayística. Hasta el momento logré contar para la construcción del archivo Baron Biza con diferentes publicaciones tanto del mismo autor como de otros autores que escribieron en distintos medios gráficos sobre su vida y sobre su obra. Así también pude conseguir fragmentos de algunas entrevistas que le realizaron entre los años 1998 (fecha de aparición de la novela) hasta septiembre del 2001 (fecha del suicidio del escritor).

La idea de empezar un archivo sobre este escritor tal vez haya nacido cuando mi directora de tesis de grado me pidió en una ocasión que le consiguiera la novela en un viaje que hice a Córdoba. Y mientras hablaba con el librero me enteraba al mismo tiempo que eran los últimos dos ejemplares que le quedaban. Que por supuesto compré. Cuando un tiempo después supe que no se reimprimiría por un buen tiempo la novela tomé noción del riesgo que corría de desaparecer definitivamente de nuestro medio cultural. En mis siguientes visitas ya no la encontré más. Así me convertí en una especie de coleccionista sin conciencia archivística, reuniendo por medio de conocidos y familiares toda información relacionada con Jorge Baron. Fue así que mi directora de tesis y de este grupo de investigación al empezar este proyecto me propuso continuar con el acopio de material y empezar a clasificarlo con el horizonte de algún día construir un archivo. La tarea no es fácil porque aquí no sólo interviene ese delirio económico que tienen algunos familiares de los autores de pensar que tienen un tesoro enterrado en el patio, aquí el problema agregado es que el que creo que es el heredero y tiene los derechos de publicación (el hermano) no quiere saber nada con que su historia personal y familiar siga rondando de mano en mano. Por esto parece que el problema en cuestión está entre lo público y lo privado de una tragedia o en esa delgada y difusa línea entre el arte y la vida.

Aún así estoy convencido de que los escritos de Jorge Baron necesitan ser conservados. En su novela Jorge Baron Biza intenta dar vuelta un principio de destrucción, de agresión y de muerte –que él mismo padeció en su vida- mediante la escritura de su obra. Por esto, pienso que sus lectores debemos hacer lo mismo con sus textos: esto es, salvarlos del olvido y de su muerte física y simbólica. Es decir, este principio de destrucción es propio de la cultura, es la enfermedad y el malestar de nuestra cultura que deshecha económicamente o de acuerdo a un principio económico que quiere borrar su mismo archivo. Creo que construir un archivo, la tarea de archivar, es la Praxis

de un pasado porvenir o de un futuro anterior. Haciéndonos eco de lo propuesto por Derrida en *Mal de Archivo*, se puede decir que conservamos, guardamos, acopiamos, leemos y clasificamos porque creemos en cierta enfermedad de los textos, que están prontos a desaparecer, que un malestar o un mal-estado los puede llevar a la desaparición o a su destrucción. De esta manera el archivo intenta construir una economía de la salud, decide qué textos salvar ya que es imposible salvar a todos por la lógica infinita de la finitud, como dijo Derrida. Así este archivo que imagino construir para Jorge Baron Biza es una clínica donde recuperar la fisiognomía de los textos o de la cultura, sobre todo si recordamos el étimo común entre salud y salvación.

Descripción de nuestro archivo.

En lo que se refiere a su producción ensayística he dado con el libro *Por dentro está todo permitido*⁵⁶, recopilado por Martín Albornoz, y que reúne textos de distinta génesis. Tal es el caso de textos referidos a las artes plásticas, a la pintura en general y a pintores en particular, al graffiti, a escritores y movimientos estéticos como en el caso del *Art Road*. También esta publicación contiene ensayos de índole crítica como los referidos a la autobiografía y al cocoliche. Pero por otra parte estuve gestionando, dentro de su producción teórica-crítica, textos probablemente mecanografiados que Jorge Baron Biza redactó para la cátedra de Movimientos Estéticos de la carrera de Ciencias de la Información perteneciente a la U.N.C. durante la década de los '90. Además pude programar una visita a la Biblioteca Córdoba en la ciudad del mismo nombre donde está reunido todo el material que publicó nuestro autor en el diario cordobés *La voz del interior* con el fin de completar nuestra hemeroteca del autor. En una visita previa a dicha biblioteca me informaron que los textos pueden ser sólo fotografiados, razón por la cual esta parte de la hemeroteca la conformaremos digitalmente.

En la tarea de completar el sector no muy amplio del archivo que contiene la producción literaria de J.B.B., por ahora se sigue contando únicamente con la única obra literaria publicada, la ya mencionada novela *El desierto y su semilla*. Hecho que no es menor en el proceso de construcción de su archivo ya que esta obra está agotada editorialmente desde hace varios años. Pude averiguar asimismo que existe un cuento probablemente publicado en el mismo diario arriba mencionado del que poseemos sólo un fragmento y que estamos procurando conseguir en su versión completa. Por último, el universo literario de Jorge Baron Biza se conforma con una segunda novela titulada *La mujer en lo alto* alrededor de la cual se construyó una suerte de misterio no tanto referido a su existencia en sí, sino a quién es su poseedor. Una de las versiones dice que la tiene en su poder el editor de Simurg, editorial de la primera novela, pero que no puede publicarla por no tener los derechos sobre la misma. Otra versión es que la posee la familia del escritor y es ella la que no quiere publicarla como tampoco reeditar la primera. Sea como fuere, esta segunda novela por el

⁵⁶ Título extraído de una anotación al margen de nuestro autor cuando realizaba la traducción de un libro de Marcel Proust.

momento es inaccesible; no así el cuento que aún se puede buscar en el archivo del diario donde nuestro autor trabajó.

Por último, y como ya dije, he podido construir una pequeña hemeroteca con algunos recortes de periódicos y revistas especializadas que reseñan la aparición de la novela como el suicidio del escritor. Aquellos que se destacan son los siguientes:

a) El primer recorte figura en el suplemento Cultura de la Voz del Interior titulado *Un nombre y un desierto*, conmemorando el quinto año de la muerte del escritor y su autora es Candelaria de Olmos. El artículo es del jueves 7 de septiembre de 2006. El texto repasa los escritos del autor y es de particular interés para este archivo por la mención de la última nota publicada por él referida a su interpretación de los graffitis carcelarios de la cual se cita un pequeño fragmento.

b) El segundo recorte, en el mismo suplemento y en el mismo diario, se titula *Las leyes del dolor* de Carlos Schilling, publicado el ocho de octubre de 1998. En este texto también ronda la idea de experimentación, la novela como un laboratorio humano donde la investigación estaría orientada por el descubrimiento de las leyes que rigen el dolor en una comparación de eficacia explicativa entre la ciencia y la literatura para dar cuenta lo destructivo y lo reconstructivo. Hacia el final del artículo termina reflexionando sobre el pseudónimo en tanto manera de soportar el apellido paterno.

c) En el suplemento Radar libros, de Página 12, publicado en el 2001, existe un artículo titulado *Un Edipo demasiado grande* de Daniel Link. Del mismo autor, aparece otro artículo un año después en Página/30 llamado *Desintegración*. Este artículo presenta una introducción de la historia personal de Jorge Baron Biza en forma de biografía alternada con importantes frases del escritor sobre su obra como sobre su vida. Las palabras de Jorge Baron sobre el cocoliche, sobre el lugar de la “madre” en la literatura argentina, la aceptación de la parodia como recurso en su novela, entre otros tópicos importantes, son indispensables para penetrar el mundo novelístico del autor. En un “Edipo...” se plantea la misma estructura que el anterior casi como su reformulación pero con el valor ya mencionado de ayudar a construir la poética del autor mediante sus opiniones sobre la novela en particular y sobre la literatura en general.

Entre los suplementos de periódicos estos artículos son los que merecen incluirse en este informe de investigación por una doble razón: primero porque bosquejan algunos datos “biográficos” del autor así como algunas palabras muy importantes sobre su propia novela en algunas entrevistas; la segunda razón es aquella que muestra las “lecturas” que circulan en torno de la novela como así también algunas miradas interpretativas bastantes lúcidas. Los artículos de las revistas especializadas como *Tramas*, *Trespuntos* y *Entre pasados* permiten a esta investigación ampliar el corpus bibliográfico sobre la novela misma ya que, prácticamente, no existe bibliografía crítica sobre la novela en particular. De aquéllos, además, es posible extraer algunos conceptos y opiniones en lecturas focalizadas sobre

algunos problemas que yo mismo retomé en mi tesina. Tal es el caso del problema del cocoliche y de la imposibilidad de una “lengua literaria materna” que la novela pondría en tela de juicio. Estos dos temas fueron muy importantes tanto para mi análisis de la novela en la redacción de mi tesis de grado como porque son los denominadores comunes de estos artículos con los cuales establecí un diálogo en la búsqueda de continuidades y profundidades de algunos recorridos, como de ciertos distanciamientos con respecto a interpretaciones “biográficas” que descuidaban el valor intrínseco de la obra literaria.

A continuación reseño los artículos más destacados:

a) *Trespuntos*: en su n° 59, año 2, Bs. As., aparece un texto fechado el 19 de agosto de 1998 titulado *La novela de una vida*, por Ricardo Ibarlucía. Este artículo plantea algunas líneas interpretativas sobre la novela: por ejemplo, la de una reconstrucción del rostro y del nombre propio, ambos sepultados por la tragedia familiar. Pero sobre todo repasa, como introducción a la entrevista, la historia de los protagonistas. Por esto, lo que más me interesa, es una extensa conversación de la cual se citan sólo fragmentos. En ella J.B.B. despliega una serie de *señales* de lectura como es el caso donde nos avisa que su obra es “una novela sobre el sentido”, o como cuando nos habla de sus preferencias de lectura, permitiendo establecer así algunas filiaciones.

b) *Entrepasados: Revista de historia*, en el n° 14, año VII, a comienzos de 1998, Silvia Saítta escribe “*El desierto y su semilla*” de Jorge Barón Biza o *el derecho de escribir*, en una clara alusión (el título) a la novela escrita por Raúl Barón Biza titulada *El derecho de matar*. De hecho la autora comienza e intercala en su texto la historia familiar de los protagonistas alternando su propia lectura. El conocimiento directo de los protagonistas le permiten a Saítta entrelazar la escritura del padre y la del hijo, plantear los “límites de la escritura” en el intento “fallido de dar cuenta ese paisaje de dolor” identificando el rostro de la protagonista con el yo de la autobiografía, que, dicho sea de paso, hace recordar la tesis de Paul de Man. Son estas publicaciones las que merecen una mención aquí ya que reseñan puntos de contacto con mis propias hipótesis de lectura.

c) *Tramas*: en su reedición, n° 1, de 1999, Carlos Schilling publica *No palabras*, un texto que este mismo autor usó en la presentación de la novela *El desierto y su semilla*, en julio de 1998, en Córdoba. En este breve texto se señala el mayor “logro” de la novela que hace extensivo a la literatura en general, y que consiste en poner en palabras lo que precisamente estaría ubicado en un “más allá del lenguaje”. Pie que le sirve para hablar del *malestar* del narrador tanto en la lengua materna como paterna. También Schilling nota un “extrañamiento” con respecto a lo heredado, a la identidad, al lenguaje, eligiendo una búsqueda de identidad exterior que limita con la muerte.

A este corpus archivístico constituido por *El desierto y su semilla* se le agregan algunos injertos y una prótesis: los primeros, como mencioné más arriba, son una compilación de artículos periodísticos y ensayos del mismo Jorge Barón Biza publicados en el año 2010 y que llevan por título *Por dentro*

todo está permitido. Este libro posee la propiedad de abrir el horizonte escriturario del autor además de ofrecer una serie de reflexiones sobre política, estética, pintura, entre otros tópicos. También existen restos del cuerpo de escritura de nuestro autor diseminados en distintos reportajes, en algunas notas periodísticas y artículos que se incluyeron en el archivo por representar una escritura que no es la periodística ni la literaria, ofreciéndonos una cara oculta de Jorge Baron Biza para obtener si no una imagen de todo el cuerpo, al menos una más completa. La prótesis es otro libro cuyo autor es Christian Ferrer y que lleva por título: *Baron Biza. El secreto mejor guardado de la historia argentina*. Este libro se concentra en la historia político-literaria de un personaje como pocos en la historia argentina llamado Raúl Baron Biza, padre de nuestro escritor, que se traducirá en la novela que trabajé para mi tesis bajo el nombre de Arón. Se lo incluye aquí debido a que representa la historia del “Padre”, clave para entender la novela. El valor del texto de Ferrer es puramente informativo tanto sobre Raúl Baron Biza como sobre su hijo, del cual también hay algunas opiniones sobre distintas cuestiones reveladoras para entender su producción. Por último, incluyo otro libro sobre nuestro autor que se denomina *Proyecto Baron Biza* que contiene solamente un texto de Baron Biza pero que contiene textos referidos a él desde distintos géneros, como es el caso de una obra de teatro, de un ensayo académico, de un retrato amistoso hecho por un amigo personal como de un artículo periodístico anecdótico. Todos estos textos van conformando un cuerpo *inorgánico* del archivo que se mueve siempre alrededor de nuestro corpus de referencia: *El desierto y su semilla*.

Para finalizar este breve informe agrego que todo el material hasta ahora reunido, como así también las problemáticas que rodearon su adquisición, formaron parte de mi tesis de grado intitulada “Las leyes del silencio. Una lectura crítica sobre *El desierto y su semilla*” donde este material anexo a la novela fue determinante para establecer posiciones de lectura con respecto a la articulación entre la obra y el resto de su producción. Por otra parte, la construcción del archivo sigue en permanente proceso de conformación como de clasificación acopiando todo el material impreso posible para luego recién convertirlo en archivo digital. Así también estas mismas problemáticas referidas tanto a las tareas de minería textual como a las dificultades que se presentan a la hora de construir un archivo fueron compartidas mediante una breve exposición durante el “I Simposio Internacional Un Mundo Escrito” realizado los días 3 y 4 de septiembre de 2012 en Posadas, Misiones. Por último, lo que se refiere al obtener, o al simple hecho de consultar, textos manuscritos por nuestro autor se vuelve cada vez más problemático con el paso del tiempo y con las argumentaciones de privacidad mencionadas más arriba. Para llegar a ellos estamos explorando distintos caminos que apuntan a su producción epistolar tanto con ex colegas del matutino como con ex alumnos y profesores de la cátedra a la que perteneció por muy breve tiempo.

Bibliografía.

- **Baron Biza, J.** (2006): *El desierto y su semilla*. Buenos aires, Simurg.
- **Baron Biza, J.** (2010): *Por dentro todo está permitido*. Recopilador: Martín Albornoz. Buenos Aires, Caja Negra.
- **Derrida, J.** (1994): *Mal de archivo*. Conferencia disponible en: <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/mal+de+archivo.htm>
- **De Olmos, C.** (2006): “Un nombre y un desierto”. Suplemento *Cultura, La voz del interior*. 7 de Septiembre.
- **Ferrer, C.** (2007): *Baron Biza. El inmoralista*. Buenos Aires, Sudamericana.
- **González, S., Rivetto, E., López, D.** (2010): *Proyecto Baron Biza. Descendencia y caída*. Córdoba, Ediciones Recovecos.
- **González, J.C.** (2004): *El frágil esplendor de la semilla (periodismo y literatura en la obra de Jorge Baron Biza)*. Córdoba, Narvaja.
- **Ibarlucía, R.** (1998): “La novela de una vida”. Entrevista a J.B.B. en *Trespuntos*: año 2, n° 59, Buenos Aires, 19 de agosto.
- **Link, D.** (1999): “Desintegración”. Entrevista a J.B.B., en *Página/30*, revista mensual del diario *Página/12*. Año 8, Abril.
- ----- (2001): “Un Edipo demasiado grande”. En *Radar libros*: suplemento literario de *Página/12*. Año IV, 16 de Septiembre.
- **Saítta, S.** (1998): ““El desierto y su semilla” de Jorge Baron Biza o el derecho de escribir.” *Entrepassados. Revista de Historia*, año VII, n° 14, págs.: 185-196.
- **Schilling, C.** (1999): “No palabras”. En *Tramas, para leer la literatura argentina*: n°1(Reedición). Págs.: 189-190.
- ----- (1998): “Las leyes del dolor”. Suplemento *Cultura, La voz del interior*. 8 de Octubre.

Informe Avance de la Investigadora Inicial: Gabriela I. Roman

El trabajo de investigación en el Marco de los proyectos Un mundo escrito y Memoria literaria de Misiones que realizó Gabriela Román versa sobre Hugo W. Amable (en donde intenta dar cuenta de los procesos y resultados en la investigación sobre la concisión narrativa en el autor, labor que llevó a una tesina de grado para la Licenciatura en Letras respaldada por los aportes del proyecto de antes mencionado y por dos periodos de Beca CIN) y sobre García Saraví (endonde se vuelve a revisar su obra para conformar un archivo real y virtual que permita conservar por más tiempo cada versión de sus producciones. Para ello, se busca armar un catálogo general del dossier y una carpeta digital compuesta por cada hoja escaneada. Este catálogo tendrá como punto de partida los catálogos anteriores, que han sido puestos a prueba y ajustados. Durante el transcurso de la investigación armamos un archivo genético de los autores con tapuscritos limpios. Un aspecto a destacar es que Román tomó a su cargo la formación de investigadores auxiliares-estudiantes en los primeros pasos, como Gerardo Maslowski y Gladys Horodeski.

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

“Reingreso al universo manuscrito de Gustavo García Saraví”

La obra manuscrita de Gustavo García Saraví se conforma de un gran cúmulo de papeles organizados en distintos instrumentos y soportes; este orden se debe a los integrantes de un proyecto de investigación anterior: *El poeta en su laberinto*. Los investigadores, de la mano de su directora, acomodaron cada manuscrito y dactiloescrito del autor en folios encarpados con cada poema, cita o texto escrito, y en el caso de los cuadernos y anotadores fueron organizados en cajas.

En *Mundo Escrito*, algunos de los que indagamos en la obra de GGS⁵⁷ en aquel espacio, volvemos a revisar su obra para conformar un archivo real y virtual que permita conservar por más tiempo cada versión de sus producciones. Para ello, apuntamos al armado de un catálogo general del dossier y una carpeta digital compuesta por cada hoja escaneada. Este catálogo tendrá como punto de partida los catálogos anteriores, que han sido puestos a prueba y ajustados.

Primeras Encrucijadas

⁵⁷ Abreviatura de Gustavo García Saraví.

Durante el primer semestre del 2012, varios integrantes del equipo discutimos sobre la conformación de un catálogo que pudiera abarcar toda la obra genética de García Saraví, labor que no pudimos concretar ya que la diversidad discursiva del autor nos disparaba líneas disímiles para cada tipo textual.

Entonces, los interrogantes que surgieron fueron: ¿Cómo re-catalogar, a partir del género, a partir de la primera carpeta organizada, respetando el orden de aparición o estableciendo un nuevo orden?, ¿Qué correlación establecemos entre catálogo y escaneo, buscamos una nueva denominación para el archivo que siga tipo de texto y número de imagen en el archivo virtual? ¿Cuál sería el espacio de circulación del catálogo, acondicionarlo para ese lugar o para el acceso de nuestros investigadores para su posterior indagación?

Discusiones que formaron parte, también, del *Simposio de Mundo Escrito*, espacio donde pudimos debatir con otros investigadores las distintas formas de catalogar y la posibilidad que generar un inventario unificador y por qué no universal, lo cual no pudimos hacer y adoptamos la idea de originar uno de acuerdo a cada tipo textual y a cada autor al interior del proyecto.

El trabajo con GGS se inicia con una revisión de una carpeta que contiene la obra inédita “Apuntes para una historia de la poesía en La Plata” escrita en coautoría con María del Carmen Garay (alias “Cochecha”). El trabajo de organización del material parte del armado del archivo virtual, en primer lugar, ya que con él podemos determinar primeras versiones y en segundo lugar, su catalogación.

Y, con la incorporación de nuevos investigadores, comenzamos a relevar el *dossier* de correspondencia, cuyo catálogo se organizó de la siguiente manera:

Nº*	Fecha	Emisor	Recibido	Lugar	Descripción	Temas *	Nº de carta* *	Ubicación* **	Otros*****
Cor r.GS 0001	18/10 /1944	Aurora Venturini	GS	S/D	Hoja rayada de 14x21. Escrita a máquina en el verso. Firma, fecha y dirección emisora con tinta negra.	Soneto de felicitación por premio recibido	1) 1R		Análisis por Maslowski, Gerardo Gabriel. Escaneado por Román, Gabriela. Fecha: 12/03/2013

Una mirada rápida a *Historia de La Plata*

Entre tachones y hojas limpias, el conjunto de textos que compone esta obra inédita da cuenta de un proceso de escritura donde encontramos al escritor en distintos momentos de su producción mediante el empleo de varios soportes e instrumentos de escritura como el papel grueso y el manifold, la máquina de escribir, la birome de diversos colores, el lápiz negro, por un lado. Por otro, lo descubrimos escudriñando su estilo a través de supresiones, agregados, permutaciones y sustituciones. Llamaremos conjuntos o grupos de textos a las carpetas encontradas del libro la cual cuenta con una o varias versiones de los capítulos de *Apuntes para la historia de La Plata*.

El primer grupo de textos contiene como título “Apuntes para una futura historia de La Plata”, 46 páginas escrita a máquina en hoja manifold que forman parte de 8 capítulos entre los que se pueden mencionar: Disculpa y aclaratoria, La cuestión capital, Ubicación geográfica de la futura capital, La Plata en 1882 y los años posteriores (que en la versión 3 recibe el nombre de Brillo de la fundación), Críticas a Dardo Rocha, Nuevas consideraciones acerca de Dardo Rocha, Espíritu cultura. Esta versión presenta muchas correcciones del autor en lápiz, fibra fina azul y verde, a máquina, importantes supresiones en las notas al final de los capítulos. Los cambios de colores o de instrumentos de corrección muestran el trabajo de ida y vuelta sobre el texto, exponen GGS y a Garay en plena labor.

El segundo grupo presenta 3 copias del capítulo Disculpa y aclaratoria, y 12 copias de la página 6 en distintas instancias de escritura y corrección.

El tercero se conforma de 46 páginas con los mismos capítulos de la primera variante. Suponemos que con la primera conforman dos copias legítimas que atravesaron distintos momentos de corrección. Recordemos que el empleo del papel multicopia o manifold le otorgaba al escritor la posibilidad de generar duplicados de un mismo texto para revisarlas en momentos o situaciones distintas.

El cuarto grupo de textos contiene dos versiones casi limpias del capítulo *La cuestión capital*, escritos a máquina con mínimas correcciones en birome roja, azul y a máquina. Estas versiones del capítulo presentan diferencias en la redacción con las versiones anteriores, las que mantendrán en una versión posterior perteneciente a otro conjunto de textos u otra macro estructura de la obra.

Al interior del tramado de las múltiples variantes que encontramos de los capítulos del libro surge una hoja suelta recortada donde contiene un fragmento de la página 2, creemos que es una versión portátil de *Apuntes para....* El quinto conjunto de textos se denomina “Apuntes para una historia de La Plata” título modificado en relación al primer grupo textual. Este cuenta con los siguientes apartados: Aclaratoria, López Merino y la poesía platense hasta su época; La cuestión

capital (dos versiones disímiles ya que la primera parece una copia de las anteriores descritas y la segunda una versión cuyas características coinciden con las versiones del tercer conjunto mencionado en este informe), Indagación geográfica (que en otros capítulos se denominó Ubicación geográfica...), Brillo de la fundación, Juicio al fundador, Últimas consideraciones, Espíritu y cultura (dos versiones). Dichos capítulos presentan muchas correcciones del autor y de su coautora en birome roja y en algunos casos encontramos la escritura a máquina con tinta roja. Nuevamente nos topamos con autor en plena tarea de organización, reescritura y corrección en diálogo con los aportes de aquella que lo acompaña en el oficio de ensayar una historia poética de su ciudad natal.

Esta macro versión del libro nos muestra un programa de escritura y una reconfiguración textual que encontrará su fundamento en la última versión del libro. Podemos leer al dorso de la carátula que acompaña al texto dos posibles índices de la obra manuscritos con birome roja, una por GGS, la otra por Cochecha y además una síntesis de la pluma que da origen a la producción en conjunto, el seudónimo “Génesis”.

De este modo tenemos la última versión de la obra denominada “Nace una ciudad” compuesta por 79 páginas y firmada al final por Génesis. Los apartados que la componen son: ¿Cuándo?, Historia, El lugar del espacio, Lo intemporal, Leyenda, El misionero de extramuros, El desterrado de París, Luz de amor, Soledad sonora, El Martín fierrismo en La Plata, La voz. Esta última copia presenta pequeñas correcciones de ambos autores en máquina de escribir, birome azul y roja.

Lo que intentamos hacer en este apartado del informe es dar una muestra del estado de situación de esta producción ensayística de GGS y Cochecha dejando el camino para completar en otros informes el análisis entre las versiones y el proceso de escritura que atravesaron los dactiloescritos hasta esta última variante. La suerte está echada, ahora nos queda seguir los surcos que nos propone el *dossier*.

El universo de las correspondencias

Con la incorporación de dos nuevos estudiantes investigadores auxiliares viramos nuestra organización del archivo al conjunto de carpetas que conforman la correspondencia de GGS compuesta por 3.000 cartas enviadas y recibidas.

Una vez establecido el catálogo procedimos a relevar las cartas de García Saraví siguiendo el orden de aparición en el tiempo, para ello partimos de las escritas en el año 1944, correspondencia que nos muestra al poeta en sus inicios en el campo cultural y en el proceso de su reconocimiento como literato.

Además de visualizar las redes que establece con distintos agentes de diversos lugares y con disímiles puestos en cada campo podemos establecer algunas líneas metadiscursivas entre las cartas y

las producciones estéticas. Estos puntos de análisis nos llevan a la producción de ponencias para congresos.

Volviendo al trabajo de relevamiento, la distribución de las tareas está determinada por un investigador auxiliar que revisa catálogos realizados en el proyecto “El poeta en su laberinto” y coteja con las cartas para lograr un nuevo inventario completo; cuando el estudiante Maslowski va concluyendo dicha tarea, nos encargamos de escanear y finalmente, archivar los dactiloscritos en sobres y cajas especialmente armadas para la preservación de los papeles en el tiempo.

Es así que nos queda mucho por recorrer en los surcos discursivos de Gustavo García Saraví, continuaremos revisando “Apuntes para una historia de La Plata” por un lado, y relevando la correspondencia hasta poder abordar otro género en el *dossier* del poeta. Más que una conclusión dejamos la mano a disposición para seguir escribiendo tras la reflexión que devenga de la obra de GGS.

Bibliografía

- **Almeida Salles, Cecilia** (1992). *Crítica génética: una introdução, fundamento dos estudos genéticos dos manuscritos literários*. São Paulo, EDUC.
- **Blecu, Alberto** (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid. Castalia.
- **Bustarret** (2003): “Un nuevo instrumento de trabajo para el análisis de los manuscritos: la base de datos” en GÉNESIS 21.
- **De Lungo.**: “Placeres del título” en *Génesis* N° 16, Paris, Jean Michel Place, Traducción C. Repetto
- **García Saraví, Mercedes** (1999). La crítica genética: reflexiones desde una práctica. *IV Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. 29/09 al 01/10 2009.
-: Lo que soportan los soportes... en *Proyecto de Investigación “Gustavo García Saraví: Génesis y Evolución”*. 2º Etapa. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Secretaria de Investigación y Posgrado. UNaM. Pp. 1-14
-: *Cartas de un poeta platense: una mirada sobre el campo intelectual argentino (1950-1990)*. En VI CONGRESO INTERNACIONAL DEL CENTRO DE ESTUDIOS DE LITERATURAS Y CIVILIZACIONES DEL RÍO DE LA PLATA. Nueva York, Fordham University, 25-27 de junio de 1998. Actas, p. 411
-: “El poeta en su correspondencia”. San Nicolás. Octubre 1999.
- **Kristeva, Julia** (1995). “Borrador de Inconsciente o el Inconsciente borroneado”, en *Genesis* n° 8, París, Jean Michel Place. Traducción de Carolina Repetto.

-
- **Lebrave, Jean Louis.** “Hipertexto, memoria y escritura” en *Génesis* n° 5, Traducción C. Repetto.
 - **Nyssen, H.** (1993): *Du texte au livre: les avatars du sens*. Paris, Éditions Nathan,.
 - **Segre, Cesare** (1995): “Crítica de las variantes y crítica genética”, en *Génesis* n 7, París, Jean Michel Place , pp. 29 y ss. Traducción de Carolina Repetto.

Informe de Lic. Natalia Aldana: Jerónimo y Concepción. La historia de un texto de Enrique Acuña -

*...el autor está considerado
como eterno propietario de su obra, y
nosotros, los lectores,
como simples usufructuadores...*
RolandBarthes (2002)⁵⁸

El manuscrito no édito *Jerónimo y Concepción* del escritor misionero Juan Enrique Acuña (1918-1988) arribó en una caja cedida en calidad de préstamo por familiares; el contenido del envío tenía documentos variados del autor: notas periodísticas, artículos sobre el teatro de títeres, una reseña bibliográfica autoral y un texto narrativo de varias páginas (alrededor de 100) al cual acompañaban unas hojas de menor tamaño –que posiblemente funcionaban como anotaciones acerca de la estructura del texto en cuestión- con algunos gráficos y destacados sobre el manuscrito *Jerónimo y Concepción* que constituiría el plan narrativo. (VER ANEXO CD/GLOSARIO)

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

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

Del mismo modo, revela las batallas con el lenguaje en la sustitución, el desplazamiento de párrafos y la supresión sintáctica. Sin dejar de lado las constantes permutaciones, ya que los desplazamientos semánticos son rutinas que aparecen en su escritura⁵⁹.

Entonces, explorar el texto del escritor misionero comprende tener presente las siguientes cuestiones:

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

⁵⁸ BARTHES, Roland: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Bs. As. Paidós. 2002

⁵⁹ Más adelante se muestran un par de casos recurrentes en su escritura y en sus maneras de corregir.

El documento *Jerónimo y Concepción* se entregó en una carpeta organizada en capítulos enumerados de los cuales se extraen páginas y correcciones hechas de puño y letra por el autor, y los demás apartados en su totalidad son tapuscritos. Acompañando el documento, se encontraron páginas abrochadas, en las cuales el escritor especifica –a modo de lista- caracteres de los personajes, y apreciaciones que conforman núcleos narrativos, engranajes fundamentales en el desarrollo de la historia ficcional.

El documento particularmente, cuenta con varios apartados al interior que revelan cierta flexibilidad autoral; y las operaciones de transacción demuestran lugares de reflexión en el proceso creativo. Este recorrido es significativo a la hora de hipotizar sobre su metodología de trabajo.

Además, el manuscrito cuenta con una numeración posible que el autor realizaba a mano y/o mecanografiada y que varía de acuerdo –suponemos- a las necesidades de colocar tal y cual parte en el lugar que a sus fines estéticos le conviniera. Esa numeración no es consecutiva –ya que faltan ciertas sucesiones de números en el recuento de los apartados- lo que produce vacíos que alteran el ritmo de la lectura. Estas circunstancias ratifican su condición de manuscrito en proceso de escritura.

Para llevar a cabo una mejor observación sobre las hojas no editadas de Juan Enrique Acuña necesitamos de las herramientas metodológicas que proporciona el campo de la Crítica Genética en la reconstrucción del camino de escritura. Primero, el recorrido de la mano del autor, y segundo los sucesivos ensayos lexicales y de estructura que se fueron pronunciando hasta el arribo a una hipotética última versión de un manuscrito en proceso. (VER ANEXO/Transcripción lineal)

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

Asimismo, refiriéndonos a la maquinaria ficcional de Acuña observamos que a partir de la corrección se evidencia cierta estabilidad en sus métodos de trabajar la escritura. Potenciales fórmulas de corrección estándar en su texto, pueden funcionar como glosa paralela, un correlato que pronuncia y devela lo que en el discurso propiamente dicho se contrae. Más adelante, nos dedicamos a trabajar con estas características escriturales de la ficción acuñaana.

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

Luego de un intento por ordenar lo que se había encontrado como un manuscrito único, se llevó a cabo el procedimiento metodológico propio de la Genética denominado transcripción diplomática. Lo que significa la transferencia del manuscrito autoral a un documento WORD, respetando las marcas propias del escritor (correcciones y escritura agregada a medida que se visualiza una lectura concienzuda de su producción).

Este procedimiento, tiene como fin clarificar los recorridos realizados por el autor en una suerte de reconstrucción de la huella autoral. Y para hacer legibles esos trayectos se adoptó la convención del registro de signos extraídos de la crítica genética⁶⁰, que evidencia las sucesivas correcciones sobre el manuscrito que realizó el autor a lo largo de su proceso creativo.

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

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

Cecilia Almeida Salles (1992) explica que la Crítica Genética ofrece la posibilidad de hacer una investigación de carácter inductivo sobre el proceso de creación. Estos tipos de estudios valorizan el aquí y el ahora; el tiempo y espacio del manuscrito. Es el proceso de escritura en su momento exacto de valoración, es decir, en el cual se deciden si son aciertos o errores el camino lexical seleccionado que en definidas cuentas dibujan el paisaje ficcional.

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

⁶⁰La fuente consultada para la recopilación de símbolos que contemplan las maneras de corrección es la siguiente: SEGALA-TAVANI: *Méthodologie et pratique de l'édition critique des textes littéraires contemporains* (Collection Archives). Universit de Paris X Nanterre. Centre de Recherchers Latino-Américaine et des Caraïbes du XXesiècle, Editions Bulzoni, 1988. (Traducción de Mg. Carolina Repetto)

COLLA, Fernando (coord.): *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX* CRLA-Archivos. 2005.

BLECUA, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid. Castalia. 1983

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

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

La Genética Textual se enfoca en los discursos literarios no publicados, lo cual posibilita prever una suerte de intimidad, proximidad única existente entre el autor y su

Texto, una de las claves genéticas por antonomasia. Analizando los pasos concretos que el escritor da en dirección a su obra, la crítica genética ofrece la posibilidad de hacer una investigación de carácter inductivo sobre el proceso de creación.

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

El trabajo del investigador se centra en plantear lo que sería el recorrido de escritura, develar la huella del escritor en lo que respecta al trabajo sobre este manuscrito en particular. En cierta medida, se produce el gesto de quebrar el aura⁶¹ de creación tan custodiada.

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

⁶¹ En la propuesta teórica de Walter Benjamin se plasma esa idea de irrumpir el aura inquebrantable –hasta el momento- de la obra de arte y que con la reproductividad técnica se desprende de su fuente mítica. Es decir, con el quiebre del aura se produce un significativo alejamiento de la autenticidad como de las circunstancias propias de su origen. La genética textual indaga sobre aquellas zonas íntimas de creación del artista que develan –en cierta medida- la arquitectura poética del autor.. (CF. BENJAMIN, Walter: La obra de arte en la época de su reproductividad técnica en *Discursos interrumpidos I*. Taurus. Bs.As. 1989.)

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

Ese “caos” es un tejido hilvanado a partir de los cruces entre ejes sintagmáticos y paradigmáticos, que se modifican se preservan mutuamente a través de las decisiones del escritor frente a la corrección de su texto. Observar de esta manera el texto significa reflexionar sobre *una escritura que permanece activa en lo escrito*. Y leer bajo la lupa genética se convierte en un hecho material, porque es un *documento observado, una construcción intelectual y un proceso de escritura*⁶².

Revela –en cierta medida- los límites físicos en los cuales el investigador debe moverse para concretar las hipótesis de investigación. La visualización de niveles de interpretación impone la característica de *heterogéneo* del manuscrito, porque evidencia *impulsos iniciales, operaciones preliminares y la resolución o la prueba de un trabajo de redacción*. (OP. CIT. PG: 42)

Se debe pensar que en términos de la genética textual, la concepción del movimiento de la escritura, significa pensar que no es repetición regular, ni *progreso*, ni *degradación*, ni tampoco evaluarlo de acuerdo con los términos *coherente-incoherente*, o *acabado-inacabado, orden-caos*, estos tipos textuales evaluados de este modo son de *otra naturaleza* donde esas dualidades *son los componentes de un todo*. (CF. LOIS. 2005: 89)

Al adentrarnos en el manuscrito -a partir de una observación genética- provoca un engrosamiento del espacio donde versa la corrección autoral, ya que se trabajan sobre líneas espaciales y temporales.

Asimismo, al focalizar los márgenes autorales remarcamos el testimonio del trabajo arduo con la palabra; batallas poéticas que invaden los límites de la hoja. Élica Lois en *Métodos y procedimientos* nos dice frente a lo que puede convertirse en una evaluación profusa sobre el manuscrito:

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

⁶² HAY, Louis: Del texto a la escritura en *Genética textual*. Madrid. Arco Libros. 2008 (compilador Emilio Pastor Platero).

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

Para ello se obtiene con su aplicación un sinfín de términos que ubican el texto en el proceso de análisis. Entonces, acercarnos a la producción de *Jerónimo y Concepción* significa acercarnos a la *génesis*⁶³; es decir a la historia del nacimiento y el devenir escrito de una obra, desde sus primeras huellas escritas hasta su última forma registrada. (CF. GRÉSILLON. 2005: 292)

Caminar los senderos del manuscrito es definir en términos de la crítica genética lo que significa una *génesis*, de la que se dice que *implica un juego complejo de interrupciones y de reanudaciones*; con esta característica inicia su apartado el teórico geneticista Jean-Louis Lebrave al referirse a la condición de todo documento no publicado.

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

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

Consideremos entonces que es un *manuscrito trabajado*, una ruta minada por operaciones del autor que conforman *estados genéricos* que van desde los primeros esquemas con una idea

⁶³ **Génesis:** Este concepto relacionado con el de la crítica genética implica tener en cuenta el proceso por el cual se construye, se elabora un texto. Constituye una manera de exponer al texto como un objeto bifronte: incluido en un proceso de génesis del cual es el producto y en un proceso de lectura del cual es el origen. La génesis implica la reconstrucción de un movimiento, conlleva un proceso en donde se describen las transformaciones que se dan en el texto. Dicha exploración hace consciente la idea de una correspondencia entre los posibles estados de la escritura y los efectos diversos de una lectura. (VER ANEXO/CD/GLOSARIO producido por el proyecto de investigación *La memoria literaria de Misiones* a cargo de la Dra. Mercedes García Saraví)

incipiente del trabajo que se quiere encarar hasta la última versión posible del texto, cada etapa tiene su propia cadencia. Hay que tomar en cuenta tanto lo que se modifica como lo que se conserva.⁶⁴

Nos referimos a una reescritura⁶⁵ cuando se trata de explicar las correcciones, tachaduras y modificaciones posibles que sufre el texto a lo largo del proceso de revisión. Remarcar la *escritura interrumpida* significa reflexionar sobre una operación que vuelve sobre lo escrito con procedimientos de supresión o restitución de una palabra, una frase, un párrafo o un capítulo, etc.

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

De este modo, se presentan las denominadas *fases redaccionales* que tienen que ver con el momento de escritura, corrección y reescritura; reconstrucción de espacios de grafías y reflexiones críticas sobre lo versado. Además, trabajamos sobre ese segundo momento denominado *fase de puesta a punto* donde se intenta configurar la última versión del manuscrito dejada por el autor, como un intento de “pasar en limpio”.(CF. GRÉSILLON. 2005: 292)

En tal caso, en la observación de la reescritura se detectan procesos que responden a la imagen del movimiento de la escritura como el de la *endogénesis* aplicable a un manuscrito. Este proceso, se enfoca en marcar los estadios del texto, las diferentes transposiciones, reescrituras, decisiones que demuestran la evolución y/o transformación de la grafía en si, sin el soporte de información externa al texto.⁶⁶

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

⁶⁴ El manuscrito de trabajo es un tipo de texto que muestra las huellas de la elaboración textual. AA.vv: *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Francia. 2005. (Coordinador Fernando Colla)

⁶⁵ **Reescritura:** Operación escritural que vuelve sobre lo ya escrito (ya se trate de palabras, frases, párrafos, capítulos o textos enteros) para sustituirlo o suprimirlo. (CF. E. LOIS 2005:133). Corrección que repara errores idiomáticos (gramática, sintaxis, ortografía) y de escritura (lapsus), o que extiende los efectos de una reescritura a otros elementos sintácticos. (CF A. GRÉSILLON 2005:96).

⁶⁶ El otro procedimiento que devela un trabajo arduo en el camino del manuscrito es la *exogénesis*: “se ocupa del análisis de las huellas reconocibles en los documentos de los referentes-fuentes de una obra. Abarca los procesos de escritura asociados a un trabajo de investigación. Esto es, informaciones externas a la escritura y que posteriormente podrán ser incorporadas a la misma mediante procesos de selección y/o transformación. Este material, puede ser autógrafo o no y está constituido por notas documentales, citas, observaciones, relaciones de cosas vistas u oídas, dibujos, cartas, anécdotas, fichas de lectura, recortes periodísticos, confesiones, memorias...”. Los límites de ambos espacios de reconocimiento de una escritura trabajada en sus procesos de creación no son límites detectables, son más bien borrosos; ya que son dimensiones de interpretación de los cuales se vale la genética textual para investigar un manuscrito. (AA.VV. *Genética Textual*. Emilio Pastor Platero comp. Madrid, Arco Libros, 2008)

huindidos (3) (18)
 o ~~manchados~~ perdidos ~~en~~ en quien
 sabe qué montes ~~separados~~ del Alto Pa-
 ranaí. Y cuando se marchó Aurora, la
 hermana perdida en el silencio de la
 madre después de haberse perdido en
 la rijosa algarabía de las bailarías
 prosadetas. Se endurecía en su silen-
cio y se endurecía en su silen-
 da. Se endurecía en silencio de queda
 oscura y seguía trabajando, como si
 el trabajo fuera una compensación de
 la desgracia, o simplemente porque no
 conocía otras formas de vida que el traba-
 jo y la desgracia.

Ahora estaba ahí, derrumbada en
 el catre, azarrada a su obstinado silen-
 cio, mientras la hija terminaba de aco-
 modar en la otra canasta las mandio-
 cas, los cigarros de hoja, las tres boti-
 llas de miel de caña. Nada quedaba
 ya por arreglar. Acomodó nuevamente

Pretendemos configurar un mapa autoral, que funcione como testimonio fidedigno de la reconstrucción del manuscrito con el objeto de generar una mayor visualización del tiempo creativo.

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

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

Al observar esta escritura que tropieza se revelan algunas problemáticas que tienen que ver, primero con la importancia que se le otorga a aquellos procedimientos que buscan la unidad y homogeneidad del discurso, y en las antípodas aquella otra cuestión que refiere a procedimientos que articulan la discontinuidad del discurso sobre una potencial continuidad del texto.⁶⁷

Las operaciones genéticas en el manuscrito

Al producir el gesto metodológico para la reconstrucción textual, nos conduce a reflexionar sobre la acción *metaescritural* del proceso; es decir aquello que nos lleva a evidenciar los signos escritos de una producción que muestra la enunciación en curso, desarrollándose. De este modo, se expone la contigüidad y unicidad de un texto, a la vez que se develan sus expansiones y retracciones en el acto de redacción. Entonces:

Al abordar la escritura, la crítica encuentra ineluctablemente una instancia de escritura tendida entre lo vivido y la forma y, que recorre ese espacio de tensiones por la estela de la pluma. (HAY. 2008: PG. 48)

Hilvanando más en detalle este tejido acuñado se puede observar, puntualmente, engranajes que hacen a la maquinaria del manuscrito en proceso de corrección denominados operaciones genéticas. Conforman un grupo de procedimientos que avalan las dimensiones endogenéticas de la producción escritural. El concepto tiene su relación directa con el de *operaciones retóricas* sobre el estudio discursivo: *adición, supresión, sustitución y permutación*. Estos términos indican estados de escritura, movimientos de la mano en la visualización más crítica de lo que versa en la génesis.

⁶⁷ LEBRAVE, Jean Louis. “La escritura interrumpida: algunos problemas teóricos” En *Genética textual*.. Madrid. Arco Libros. 2008. (Comp. Emilio Pastor Platero)

Estos procedimientos que abarcan el horizonte de corrección en todo manuscrito posibilitan la claridad de un potencial recorrido autoral. Luego de la reconfiguración puede llevarse a cabo – como segunda instancia- una “pasada en limpio”, o bien, con la posibilidad de trabajar sobre un documento autoral más avanzado en el proceso creativo, realizar una reescritura del manuscrito presentándolo como *última versión disponible*.⁶⁸

A continuación se presentarán los diversos ejemplos de las operaciones genéticas sobre el texto, los casos se extraen directamente del manuscrito transformado en documento word gracias al proceso de *transcripción*⁶⁹. Los ejemplos propios del manuscrito autógrafo están en el Anexo.

Vale hacer la aclaración que en el procedimiento de transcripción decidimos ya que el mismo contaba con textos escritos a mano y otros mecanografiados –y en consonancia con las decisiones autorales- hacer la misma diferencia al trasponerlos a Word señalando las escrituras hechas a mano con el tipo de letra Arial mientras las que están pasadas a máquina fueron reproducidas en tipo Times New Roman, ambas, en tamaño 12.

Al estar frente a la instancia de escritura previa al documento édito, se sugiere no pasar por alto el hecho que se ven instancias de grafía: en este caso, unas escritas a mano, y otra mecanografiada, y sobre ésta última la corrección a mano. La misma grafía es testigo de niveles superpuestos en el ejercicio de trabajar la trama.

Es evidente la condensación temporal que cargan documentos de este tipo, donde la palabra y la corrección tienen varios momentos de ser repensados. Por ello debemos hablar de procesos

⁶⁸Las siguientes son las operaciones detalladas extraídas del *Glosario* generado por el equipo del proyecto de investigación *La memoria literaria de Misiones* a cargo de la Dra. Mercedes García Saraví.

b) **Supresión u Omisión:** excluir un elemento del texto. Igual a la adición la supresión se puede dar en todos los órdenes, y generalmente se evidencian por marcas paratextuales: tachado, borrones, etc. Los estudios de discursos lo asocian al procedimiento de la elipsis; también forma parte de la *economía de lo dicho y lo no dicho*, este fenómeno ocurre en la escritura y en la oralidad. El concepto puede formularse del siguiente modo:

$$\text{Supresión} = A - X$$

c) **Sustitución:** cambiar un elemento por otro. Es un fenómeno más complejo que los otros; acción de reemplazar los signos de las distintas dimensiones o categorías del texto. Se reemplazan palabras, frases y enunciados completos. El concepto puede formularse del siguiente modo:

$$\text{Sustitución} = A \text{ por } B$$

Los casos de sustituciones por sinonimia son muy difíciles de determinar en la lectura de los manuscritos o tapuscritos; sin embargo los de antonimia son más evidentes.

d) **Permutación o Alteración del orden:** modificar el orden de los elementos textuales. La disposición de los signos exhibe otra configuración. No implica quitar, agregar o reemplazar sino cambiar de orden, montar de adelante para atrás o de manera contraria. En la estructura de la *Retórica Clásica* se propone permutar proferir un discurso que se oriente de lo particular a lo general o de lo general a lo particular. En los textos en verso no resulta extraño encontrar inversiones del orden de las estrofas de los versos. No siempre la inversión es accidental, puede estar motivada por un error por omisión que el autor advierte posteriormente, entonces añade.

El concepto puede formularse del siguiente modo:

$$\text{Permutación} = AB \text{ por } BA$$

Extracto seleccionado del Glosario de Crítica Genética llevada a cabo por el grupo de investigación.

⁶⁹ Más adelante se especifica concepto y aplicación en el manuscrito elaborado.

complejos, hipotéticos y sumamente particulares en lo que respecta a la instancia de escritura del misionero.

Respecto a lo propuesto en párrafos anteriores sobre las operaciones de corrección que se realizan en instancias de producción se puede iniciar con el elemento de la *adición*⁷⁰ como el que detallamos a continuación con el ejemplo transcripto: (VER ANEXO CD/ ESCANEADOS/ JERÓNIMO Y CONCEPCIÓN)

↑ un ~~ruido~~ más entre los el vivos ~~simó~~ ~~rúno~~
 ruido parloteo
~~de~~ villenas⁷¹
~~re~~o de la ~~embarcación~~. Ella misma, aplas-
 menuday
 tada ahí, ~~insignificante~~ al lado de la gor-
 da Rosalía, con ~~ese~~ el vestidito de pescar des-
 flaco
 teñido, /// arrugado sobre su cuerpo // // // // // ,
 no era sino ~~ese~~⁷² insignificante jadeo de
 perdido en la vibrante y cálida
 su respiración [~~en medio de la cálida~~]
 atmósfera de la embarcación
 [~~palpitación vivo parloteo de las villenas,~~
~~cuyo guaraní se iba a la deriva como un~~
~~camalote agrio de tabaco, sudor y risas~~]
 En la luminosa euforia de la mañana, los
 de las mujeres
 rostros oscuros ↓ brillaban ~~sude~~ bajo los
 sombreros de paja, los pañuelos de colores
 y los rebozos desteñidos por su larga
 camarería con la intemperie.

Asimismo se ve un tipo de supresión que apuesta a cancelar el léxico “localizado”, lo que tiende a producir el efecto no por palabras regionales, sino por el conjunto de acontecimientos. Las adiciones son de frases en la mayoría de las correcciones y tienen que ver con –suponemos- la

⁷⁰a) **Adición:** ocurre con frecuencia la repetición de una sílaba, palabra o frase en pasajes cercanos o similares, lo cual favorece al error. Entonces, el autor incorpora un nuevo elemento de diversa índole al texto. Éstos pueden ser de orden sintáctico, semántico, lexical, etc. En borradores, manuscritos y *avant-textes* se leen marcas: flechas, superposiciones, escritura entre líneas etc. Dentro de las teorías retóricas, a través del concepto se dirimen cuestiones como *economía de discurso: máximo y mínimo de cuanto decir*, en un nivel general y en uno específico. El concepto puede formularse del siguiente modo:

$$\text{Adición} = \text{A} + \text{X}$$

⁷¹ Se registró un número menos en el tamaño de la letra para que se note que hay una corrección que produce el tachado y sustitución.

⁷² El resaltado en negrita equivale a decir que hubo una sustitución de un pronombre por un artículo. La modalidad es escribir sobre lo que se va a corregir, pero como con el sistema Word no puedo transcribir este proceso marco con negrita estos tipos de sustituciones.

optimización de una imagen: [insignificante] por <menuda>; [en medio de la cálida] por <perdido en la vibrante y cálida>; que subraya al sujeto.

Además, se evita la alusión a características desagradables como “sudorosos” para caracterizar los rostros de las villenas, ya que connotan quizás un signo de masculinidad. De este modo, se presentan con estos ejemplos casos de cambios de términos y frases que tienden a la concentración y a la precisión descriptiva.

En los ejemplos sobre el tipo de operación denominada *supresión* logramos observar las características propias en el tachado de un renglón así como en la omisión de un párrafo.

~~[El día que se enfermó su madre
Concepción tuvo que cruzar a Posadas⁷³]~~

El día que Concepción cumplió dieciséis años, su madre cayó enferma [y tuvo que arreglárselas sola para cruzar a Posadas]. Se habían levantado a las cuatro, como todos los días, para preparar las canastas. [La madre respira.] La madre respiraba con dificultad, se ahogaba; a cada rato tenía que suspender el trabajo para tomar aire. Pero Cuando fue a sacar las chipas del horno tuvo un mareo y se quedó apoyada en la pared del rancho.

El caso de *sustitución*, muchas veces ocurre sobre el efecto que se quiera transmitir a partir de una circunstancia en particular, en el ejemplo de Acuña tiene que ver con la modificación en la categoría de sinónimos. (VER ANEXO/ APARTADO 1 P. 10)

Era su costumbre su modo de sufrimiento
↓soportar y asimilar el [dolor]. Con ese duro
↓gesto [helado], con esa actitud [errática],
Concepción la había visto volver del a la s
casa cortó
↓patio el día que se[lastimó]el pie con
la azada mientras carpía en el pequeño
mandiocal del fondo.

⁷³ El tachado zigzagueado característico de la escritura en proceso de Acuña, se lo reemplaza en la transcripción por medio de la opción de subrayado doble que ofrece el software.

Los ejemplos de *alteración del orden*, responden a la idea de modificación de la sintaxis en busca de una supuesta claridad en el renglón. Lo que se coloca entre corchetes va a ser lo que se cambiará de lugar en el orden sintáctico. (VER ANEXO/ APARTADO 1 P. 12-13)

~~[Andá, entonces. Concepción fue al patio a buscar las tres gallinas. Antes de que se acomodara la canasta más pesada en la cabeza. La madre le atajó el pañuelo con la plata.]~~
 -Tomá.
 Concepción Mientras lo guardaba sin levantar la vista y como disculpándose, ~~de lo que decía~~, Concepción se/aventuró a decir:
 -Si quiere, antes le preparo un...
 -No- la cortó la madre-Andá, sí, lancha
 ↓que(//) vas a perder la (//).

[La madre metió la mano debajo de la almohada, sacó el pañuelo con la plata anudada en una de las puntas y se lo alargó.]⁷⁴

Concepción tomó las dos canastas y salió al patio. Acomodó la más pesada sobre la cabeza, recogió las tres gallinas atadas por las patas con trozos de bramante, y rodeando el rancho, se encaminó hacia el desportillado portoncito de entrada.

Las recurrentes marcaciones del trabajo con la palabra demuestran un *modus operandi* particular que insiste sobre ciertas correcciones como las glosas explicativas que trabajan usualmente en el margen de la hoja o se hacen camino entre renglones, y aquellas que reformulan frases, oraciones y/o palabras (en la sinonimia de una palabra o la analogía de una idea).

Las reformulaciones escriturales en el manuscrito se valen de operaciones que buscan repensar los propios engranajes que hacen a la maquinaria ficcional que se desea hacer andar.

Hay que remarcar aquello que se encuentra en el manuscrito como una *reescritura*, un intento de una segunda grafía -muchas veces superadora de la anterior- como *variantes* que son las mismas modificaciones, transformaciones que se pueden detectar en el dossier de génesis de una obra. (CF. DE BIASI 2008: 128)

Asimismo, se presentan diferentes tipos de modificaciones en el discurso:

⁷⁴ La flecha indica *alteración del orden* de un párrafo por otro. Y los corchetes marcan la supresión de lo que se presenta al interior de la trama.

-las *variantes cortas* son las que se disponen a un costado de la escritura.(CF. COLLA 2005:195-196)

-las *variantes inmediatas* que se registran sobre el renglón de la escritura en el flujo mismo de la producción. (C. LOIS 2005:134)

De todas maneras, las variantes proponen una visión en perspectiva temporal, un registro de producción, la huella del escritor en sus ensayos y reformulaciones de la palabra escrita.⁷⁵

Estas transformaciones se deben todas al acto de escritura que implica no solamente generar la trama si no repensar la forma y los lugares en sus niveles sintácticos, semánticos y pragmáticos (o sea léxico, idea y recepción).

BIBLIOGRAFÍA

- Almeida Salles, Cecilia: 1992.*Crítica genética: umaintrodução, fundamento dos estudos genéticos dos manuscritos literários*. São Paulo, EDUC.
- AA. vv:*Arquivos literários*. São Paulo, Atelié Editorial, 2003. Traducción propia.
- AA.vv, 2008: *Genética textual*. Madrid. Arco Libros. Comp. Emilio Pastor Platero.
- AA.vv, 2005: *Archivos. Como editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. CRLA Archivos.
- Barthes, Roland (2004): *El efecto de lo real en AA.VV: Realismo ¿Mito, doctrina o tendencia artística?*. Bs. As. Editorial Cuadrata.
- (2006) *El placer del texto y Lección inaugural*. Bs. As. Siglo XXI.
- (2003): *Roland Barthes por Roland Barthes*. Bs.As. Paidós.

- Blecuá, Alberto. 1983. *Manual de crítica textual*. Madrid. Castalia.

⁷⁵A continuación algunas concepciones del término Variante que se maneja dentro de lo que es el campo metodológico de la Genética Textual:

1. Variaciones que se producen en el interior de un pre-texto, o entre los diversos pre-textos de una obra y que aparecen relacionadas entre ellas gracias a la identidad parcial de los textos. Es decir, cada variante se sitúa en un contexto invariable y es ese contexto el que permite asocial y clasificar los fragmentos lábiles. (CF. H. ZELLER 2005:148)
2. Toda lección diferente de la del texto base, ya sea que ésta provenga de un testimonio manuscrito, de un documento pre-editorial (corrección de pruebas, por ejemplo) o de una versión éditada. (CF. FERNANDO COLLA 2005: 194)
3. Bellemin-Noël, desecha el término *variante*, por implicar, por sugerir, la existencia de un texto-base al que se le añaden formulaciones alternativas y prefiere crear el neologismo *ante-texto* que se ha hecho usual en este ámbito, para denominar todo documento que precede materialmente a una obra cuando es tratada como un texto y forma sistema con ella. Grésillon agrega que, "se trata de pasar de un estudio del texto como producto a un estudio del texto como producción". (PASTOR PLATERO 2008:20). **Véase ante-texto.**
4. Unidad verbal que es diferente de otra forma, anterior o posterior, de esta manera, distintas versiones de un texto se distinguen por sus variantes; esta noción de variante supone, una versión considerada como punto de referencia; es con respecto a ella que se puede establecer, en una edición crítica, un aparato de variantes. (GRÉSILLON 2005: 96)
5. Los documentos de génesis proporcionan no sólo *variantes*, sino *sistemas de variantes* organizados en sistemas de reglas, que deben descubrirse, a cuyo estudio dedica R. Debray-Genette sus trabajos. Su intención ha sido la de crear y desarrollar una poética genética, a partir de ante-textos conservados, en los que se distinguen fenómenos de escritura y fenómenos de textualización, considerando al texto como producto histórico de la escritura, como un todo organizado, como comienzo y fin. (CF. PASTOR PLATERO 2005: 23)
6. Las funciones esenciales de las variantes son: *ofrecer los elementos necesarios para el estudio de la progresiva constitución del texto "auténtico".; * para la determinación del camino que

-
- Delaplanche, Emmanuel: 2003. “*Hacia el estudio genético de la obra de Louis- René des Fôrets*”, en *Génesis* n° 16, Jean Michel Place, París,
 - Derrida, Jacques: 1998. “*Archivo y borrador*” Mesa redonda del 17 de junio de 1995, en *Pourquoi la critique genetique? Méthodes, Théories*. Paris, CNRS Editions, 189-209.
 - Dord-Crouslé, Stéphanie, 2000. *Entre programme et processus: le dynamisme de l'écriture flaubertienne. Quelques points de méthode*. *Génesis* n° 13, pp. 63 y ss.
 - Segre, Cesare:1995. *Crítica de las variantes y crítica genética*, en *Génesis* n 7, París, Jean Michel Place, pp. 29 y ss. Traducción Carolina Repetto.

Informe de trabajo y proyecciones del estudiante- investigador auxiliar Gerardo Gabriel Maslowski

A continuación expongo las actividades más destacadas que realicé sobre el corpus de trabajo (carpetas con correspondencia que el poeta Gustavo García Saraví había emitido y recibido entre los años 1944 y 1994.)

-Participación en la organización del catálogo en el cual se organizaría la información que se pudiera obtener a partir del análisis de la correspondencia.

-Delimitación de los criterios de análisis dando como resultado una tabla con 10 columnas. Este modelo de catálogo permite la organización, la distribución y la sistematización de los datos recabados al momento de análisis de las cartas, obteniendo un acceso a la información de manera rápida y sencilla. El mismo pretende ser el modelo de catálogo para todas las investigaciones del fondo García Saraví, además de presentarse como posibilidad para otros trabajos del presente proyecto.

-Articulación entre el antiguo código de ubicación de las cartas en relación a las carpetas de origen y a la organización histórica del archivo García Saraví. y el nuevo código alfanumérico que corresponde a la siguiente sigla: **Corr.GS#####**. Por ejemplo: Corr.GS0003 (Correspondencia García Saraví N°0003) en el nuevo catálogo, mientras que el antiguo código es I) 1955. R1. S/TPL. 17-IV-97. Ambos casos aparecen contenidos en el catálogo y permiten la contrastación de dos formas de organización completamente diferentes.

-Análisis de un breve segmento (Carpeta I: 1944-1949 y 1955-1956; y, Carpeta II: 1957) de la correspondencia del poeta abarca cincuenta años, una vida completa en escritura con sus conocidos y con gente cercana al mismo, por lo cual existen aproximadamente un total de 3000 cartas para analizar. las dos primeras carpetas:. La primer tarea en cuanto al análisis de estas cartas, era la contrastación de los contenidos del primer catálogo y la información que poseía la carta en su forma íntegra y emitida/recibida por el poeta. En algunos casos procedí a agregar información que se encontraba omitida, como así también a omitir datos que no parecían relevantes a mi criterio. Algunas informaciones agregadas corresponden a las descripciones de la carta, como ser: color de tinta, material de soporte o tipo de papel, tamaño, etc. Además se agregaron informaciones contextuales y detalles omitidos que estaban consignados en la carta y que hacen a la vida del poeta y a su entorno.

El pasaje de las cartas a su formato digital estuvo a cargo de Gabriela Román, quien me facilitó las imágenes para renombrarlas con el código nuevo y obtener así una organización de ambas estructuras, donde se correspondería **análisis** → **imagen**, y de esta manera permitir una lectura de lo contenido en el catálogo y en la versión digital de la carta. Las primeras treinta cartas constituyeron

una dificultad al momento de verificar la existencia de las imágenes y al momento de pasar la información a las diversas columnas que posee el catálogo. Consistió en el primer paso para la sistematización de lectura y pasaje de la organización histórica. Además de renombrar los archivos y de pasar los datos al catálogo, muchas veces tuve que recurrir a estas imágenes para verificar datos interpretativos que había consignado erróneamente en mi primer análisis y mediante las cuales pude subsanarlos.

-Resolución de problemas en cuanto al ordenamiento de las cartas y de transcribir la información al catálogo a causa de la errónea ubicación de cartas en cuanto a las fechas en las cuales habían sido emitidas. Para el catálogo, lo que se quería era que dominase el criterio cronológico de las cartas. Procedí de esta manera a priorizar las fechas y reorganizar las cartas en función de las mismas. Esta acción sólo se llevó a cabo en el catálogo sin interferir en el archivo material, dejando la organización de este en su estado original.

Es necesario mencionar que también encontré indicios de que el autor guardaba de manera ordenada sus cartas. En la primer carpeta se encuentran dos carátulas organizativas en base a criterios del autor. La primera sobre su libro “Tres poemas para la libertad” y la segunda sobre el año 1956. Para resolver el problema que pudieran generar estas divisiones, procedí a asignarle el mismo código que a las demás cartas. La particularidad de estas carátulas está dada en que el numero que poseen son el de la última carta mas una letra que la distingue de las demás. Tal es el caso de la imagen Corr.GS0002c que es la primer carátula.

Una vez finalizada la tarea de catalogación de la primer carpeta decidí realizar una breve descripción en base a los criterios sobre los cuales se organizaban las cartas. Me propuse a explicar aquellos campos consignados en el catálogo que podrían traer dudas sobre los contenidos que se agrupan bajo esa denominación. Esta breve descripción se consigna al final del catálogo de la primer carpeta.

Para cerrar este informe debo destacar las proyecciones que hemos planteado con la profesora Carolina Repetto y a partir de las cuales me propongo iniciar este nuevo ciclo en el proyecto. En primer lugar, me propongo a participar en la escritura y posterior divulgación de ponencias en los congresos a los que pueda asistir o en los que pueda colaborar de manera activa sobre la correspondencia de Gustavo García Saraví.

En segundo término, proseguiré con la organización del archivo, tanto en el campo de las cartas como de algún manuscrito que se me quiera asignar para el análisis y estudio basado en la crítica genética.

Por último, continuar preparando los diversos contenidos para la diagramación del portal de “Mundo Escrito”. Además de ayudar en la producción de catálogos que luego formaran parte de ese portal, incluyendo tareas de digitalización y de creación de hipervínculos en el ciberespacio.

Informe de Investigación 2012 de la Investigadora auxiliar María Aurelia Escalada

Durante el año 2012 las actividades en el marco del proyecto Un Mundo Escrito estuvieron orientadas al desarrollo y presentación de la tesis de grado titulada *Negro Absoluto: De cómo construir un Policial Porteño*.

La investigación propone un análisis de la novela negra argentina contemporánea en función de las estrategias de transgresión y la hibridez que la caracterizan. Entendida como un género fuertemente codificado cuyas pautas se repiten en el tiempo con mayor o menor fidelidad al modelo convencional, la novela negra se ha proyectado en el campo literario con diferentes grados de transformación.

El análisis se centró particularmente en un corpus recientemente publicado: *Santería* (2008) y *Sacrificio* (2010) de Leonardo Oyola; *Los Bailarines del Fin del Mundo* (2009) de Ricardo Romero y *Ceviche* (2009) de Federico Levín.

Estas novelas forman parte de la colección *Negro Absoluto*, iniciativa literaria incentivada y dirigida por Juan Sasturain, que, tomando el policial como modelo, imprime su sello local en la medida que los relatos encuentran su principal emplazamiento en territorio porteño.

Si bien es posible percibir el modelo formal de la novela negra norteamericana como condición indispensable de inclusión en el paradigma policial, el tejido discursivo y las particulares modalidades de narrar las convierten en textos que exigen nuevas competencias por parte del lector. En muchos casos el modelo policial funciona como motivo para la incorporación de otras prácticas discursivas que atraviesan el género y producen obras de naturaleza diversa y heterogénea. Por lo tanto, un estudio de la novela policial de los últimos años en Argentina implica ir más allá de los límites del canon y de la observación de los recursos y convenciones que posibilitan reconocer un texto como policial. La complejidad de las producciones que conforman nuestro corpus reclama analizar estas discursividades desde otras perspectivas.

Una vez establecido el modelo formal de la novela negra que surge en Norteamérica alrededor de 1930, su presencia en el campo literario se vio proyectada –no sin sufrir transformaciones– hasta la actualidad. La proliferación de novelas, cuentos, comics, películas, series de TV, etc., pone en evidencia que el policial negro es una categoría que atraviesa diversos géneros discursivos y se puede pensar que esta persistencia y expansión obedece entre otras cosas al carácter flexible que tiene el género, propicio para introducir problemáticas actuales.

En la actualidad, debe pensarse a la novela negra como un espacio de experimentación, donde el discurso desborda los límites del género para reflexionar sobre la escritura; hecho que justifica ciertas rupturas que hoy podemos ver en el corpus que analizamos. El juego, la hibridez, la transgresión, se superponen a los elementos consagrados por el canon.

El corpus revela que cada autor se centra en una problemática en torno a la cual se desenvuelve la trama policíaca, aprovechando la potencialidad narrativa que se genera en los márgenes.

La multiplicidad de recursos empleados por los autores obliga a reflexionar sobre cuáles son las marcas determinantes que consolidan a las novelas del corpus como pertenecientes a un género particular. Ello obliga a plantearse acerca de cuáles son las condiciones de inclusión de estos autores dentro del género policial, teniendo en cuenta la diversidad y la complejidad temática y estructural que han alcanzado, como así también debe existir una reflexión sobre cómo opera el concepto de género en la actualidad y adoptar una visión flexible sobre sus alcances.

Dentro de los objetivos de análisis del corpus se considera la problematización de la escritura contemporánea, “mas allá de los manuscritos” tal como los conocemos, en soporte de papel, es decir, que cabe preguntarse cómo la crítica genética puede abordar el material que se produce en la actualidad, teniendo en cuenta que este se genera en su mayoría en computadora, lo que exige considerar nuevas alternativas para indagar la génesis de los mismos.

El soporte digital impone nuevas dinámicas de creación ya que los manuscritos de los escritores sólo tienen existencia digital. Esta problemática lleva a los archivadores a preguntarse sobre cómo enfrentar el desafío de preservar este material, y qué se puede extraer del proceso creativo estudiando material originado digitalmente.

BIBLIOGRAFÍA

- Amar Sánchez, A.M. (2000) Juegos de seducción y traición: literatura y cultura de *masas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Ainsa, F. (2002) Del canon a la periferia (encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya). Montevideo: Trilce.
- Arán, P.O. (2001) Apuntes sobre Géneros Literarios. Córdoba: Epóke.
- Arán, P.O. (2003): Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los 90. Córdoba: Epoké.
- Boileau- Narcejac (1968) *La Novela Policial*. Bs. As.: Paidós.
- Chandler, R. – Gardiner, D. (1962) “Apuntes sobre la novela policial” en *Cartas y escritos inéditos*. Bs. As.:De la Flor, 1976 (69-78).
- De Certeau, M. (2006a) *La invención de lo cotidiano I* Buenos Aires: Katz Barpal Editores.
- Deleuze, G.-Parnet, C. (1980) *Diálogos*. Valencia:Pre Textos.
- Deleuze, G. (1996) *Crítica y Clínica*. Barcelona:Anagrama.
- ----- (1998) *El Antiedipo*. Buenos Aires: Paidós.
- ----- (2006) *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre Textos.
- Derrida, J. (1980). *La ley del género* (mimeo) [trad. Jorge Panesi para la cátedra

- Foucault, M. (1966) *Las Palabras y las cosas*. Bs. As.: Siglo XXI, 2008.
- ----- (1967) – “De los espacios otros” “Des espaces autres”, Conferencia dedicada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n 5, octubre de 1984. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima. http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf . Fecha de recuperación 14/08/2012.
- ----- (1988) *El Pensamiento del afuera*. Valencia: Pre Textos, 2004.
- Gandolfo, E. (2007) *El libro de los Géneros*. Bs. As.: Norma.
- Giardinelli, M. (1984) *El género negro* Vol. I. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Link, D. (2003) *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Bs. As.: Norma.
- ----- (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.
- Pellicer, R. (2002) “Libros y detectives en la narrativa policial argentina” en *Hispanamérica. Revista de Literatura* N° 93.
- Piglia, R. (1976) “Sobre el género Policial”. Encuesta de Jorge Lafforgue Y Jorge B. Rivera en *Crisis* N° 30. Enero de 1976.
- ----- (1999) *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Sarlo, B. (2001) *Tiempo Presente*. Bs. As.: Siglo XXI.
- ----- (2010) *La ciudad vista*. Bs. As.: Siglo XXI.
- Sauvagnargues, A. (2006) *Deleuze, del animal al arte*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Todorov, T. (1988) “El origen de los géneros” en *Teoría de los géneros literarios* Madrid: Arco Libros.

CORPUS LITERARIO

Aguirre, O. (2008) *Los Indeseables*. Bs. As.: Negro Absoluto.

- Levín, F. (2009) *Ceviche*. Bs. As.: Aquilina.
- Oyola, L. (2008) *Santería*. Bs. As.: Negro Absoluto.
- ----- (2010) *Sacrificio*. Bs. As.: Aquilina.
- Romero, R. (2008) *El síndrome de Rasputín*. Bs. As.: Negro Absoluto.
- ----- (2009) *Los Bailarines del Fin del Mundo*. Bs. As.: Aquilina.

Informe de la estudiante- investigadora auxiliar Yanina Nuñez

Durante el año 2012 llevé a cabo las siguientes actividades en relación con el Proyecto Un Mundo

Escrito:

- Revisión de facsímiles y manuscritos de Gustavo García Saraví, teniendo en cuenta las ediciones diplomática y lineal. Escaneos.
- Conservación de los manuscritos y facsímiles mencionados anteriormente.
- Colaboración logística para la realización del I Simposio de Un Mundo Escrito.
- Primeros rastreos en la localidad de Jardín América, departamento San Ignacio:
 - ✓ Relevamiento de datos en las obras (gentileza de la Biblioteca Municipal) del escritor y profesor Antonio Faccendini.
 - ✓ Encuestas y entrevistas varias al escritor e historiador Jorge Francisco Machón.
 - ✓ Indagación sobre la conformación de la Junta de Estudios Históricos, Sociales y Literarios de Jardín América. Influencias en la Junta por parte de: Antonio Faccendini, Francisco Machón y el escribano Julio Benítez Chapo.
 - ✓ Confección de una guía de recorrido sobre los espacios en que se movía y relacionaba Faccendini.
 - ✓ Encuesta y entrevistas al hijo de A. Faccendini, el ingeniero Ernesto Faccendini.
 - ✓ Visita al domicilio de A. Faccendini: contacto con su biblioteca personal. Revisión de sus libros, observación la ubicación de los mismos y el criterio de orden. La disposición y usos de espacios. La organización de dicha biblioteca. Fotografía de la misma como archivo de su ubicación. Revisión de sus notas en los libros.
 - ✓ Descubrimiento de 18 carpetas color marrón tamaño oficio fechadas entre los años 1945 y 1960. Se trata de pre-redaccionales correspondientes a la obra “La Gaceta jardinense” de A. Faccendini. Las carpetas contienen manuscritos, recortes periodísticos varios, notas, mapas y calendarios, todos ellos siguiendo el orden de los años mencionados. También se encontró un segundo pre –redaccional en el estado próximo a la impresión, y la obra impresa.
 - ✓ Entrevista y encuesta al Gerente de comunicaciones radio y televisión, FM ODISEA Y TEKNOVISIÓN, Sr. Ocas Jacob. Acceso a documentos tanto fotográficos como audiovisuales de A. Faccendini.
 - ✓ Confección de informes como consecuencia de las entrevistas realizadas.
 - ✓ Diseño de un plan tentativo de catálogo para los escaneos de documentos de A. Faccendini, y el correspondiente sistema de catalogación.
- ✓ Nuevo diseño de cronograma para las actividades durante el año 2013.

- ✓ Ponencia presentada en el I Simposio Internacional Un Mundo Escrito. Septiembre de 2012. Nuñez, Yanina Noelia.

Las problemáticas en la experiencia inicial y la construcción del archivo: Antonio Faccendini.

- Conformación del campo de estudio¹

En primer lugar se debe tener en cuenta que la elección del escritor surgió a raíz del pedido de una cátedra de la carrera en la cual debíamos proponer un proyecto de investigación.

Acto seguido decidí comunicarme con la profesora Carolina Repetto porque tenía entendido que estaba dirigiendo un proyecto de investigación vinculado a la *crítica genética*. Además de que los términos *crítica genética*² generaban en mí mucha curiosidad.

La primera vez que asistí a una de las reuniones del equipo me facilitaron un gran volumen teórico acerca de la crítica genética para que pudiera comenzar a familiarizarme con su historia, metodología de trabajo y esencialmente ir conociendo y operando con su terminología.

La elección del escritor pasó, se podría decir, por *dos momentos*:

Momento 1: Criterios

1er criterio: Trabajar con obras de un escritor que estuviera vivo y con quien pudiera tener contacto directo.

2do criterio: Un escritor que fuera de mi pueblo, ya que sentía la necesidad de generar vínculos con el imaginario cultural de Jardín América.

1- La organización tanto del campo de estudio como el de los diferentes estadios de exploración no están sujetos a formas fijas, debido a que ésta es una primera aproximación.

2- A medida que se vaya “ajustando” la metodología de trabajo se podrán explicar los aportes de la crítica genética con respecto a la construcción del perfil del Campo Intelectual jardinense.

3er criterio: Sabía de la existencia de tres escritores en Jardín: *Jorge Francisco Machón*, *Antonio Faccendini* y *Julio Benítez Chapo*. Tenía conocimiento de los mismos a raíz de que todos ellos fueron profesores de mi madre en su formación académica.

Momento 2:

Luego de una serie de reflexiones acerca de los criterios planteados en ese primer momento, decidí proponer como escritor en el proyecto “Un mundo escrito” a Jorge Francisco Machón. Una vez hecha la propuesta, mi primera tarea fue contactarme con el escritor y concertar una entrevista para indagar un poco sobre sus obras, ya que debía tener en cuenta que él es historiador.

Este segundo momento dio como resultado la realización de la entrevista al profesor Machón el 2 de junio de 2012, en la cual él asumió no tener mucha relación con lo literario y que su actividad como escritor se dio por *una necesidad de trabajo*, ya que sus escritos son el compendio y resultado de sus investigaciones. En consecuencia, él menciona a su amigo y colega Antonio Faccendini, a quien lo encuentra más ligado a lo literario.

Luego de haber realizado la entrevista comuniqué al equipo los resultados del encuentro, y en consecuencia mi segunda tarea fue la de buscar información sobre Faccendini, en concreto: sus obras. Debíamos encontrarnos con sus escritos y determinar si era “digno” de incluirlo al listado de autores, duda la cual fue descartada desde el primer instante cuando nos detuvimos en sus sonetos. Y especialmente cuando encontré una cita epígrafe del autor Gustavo García Saraví de su obra “Misiones”, ya que éste escritor también está siendo trabajado en el proyecto.

Como consecuencia de este descubrimiento, se dio otro gran descubrimiento, la posibilidad de pensar un *campo intelectual inexplorado en Jardín América*, justamente constricto por Faccendini y Machón, entre otros, quienes fundaron el 12 de mayo de 1990 la *Junta de Estudios Históricos, Sociales y Literarios de Jardín América*³, grupo al cual se adhirió (aproximadamente en el año 1999) también otro escritor mencionado anteriormente: Julio Benítez Chapo. Me había contactado en primer lugar (sin saberlo) con el mismísimo presidente de dicha junta: Jorge Francisco Machón.

Por otra parte, con respecto a las entrevistas se puede decir que las mismas también se encuentran sobre la base de dos momentos.

3- Se deberá profundizar en el tejido de relaciones entre F. Machón, A. Faccendini y J.C. Benítez Chapo, en torno a la Junta de Estudios Históricos, Sociales y Literarios, y sus inserciones en el campo cultural jardinense.

Momento 1: “Entrevista propiamente dicha”

Es ese momento donde nos encontramos con el entrevistado. Como estrategia decidí optar por la entrevista llamada “profunda o en profundidad” o en términos de Rosana Guber *entrevista no dirigida* “[donde se] *solicita al informante indicios para descubrir los accesos a su universo cultural*”⁴.

Allí la conversación con el entrevistado tiene un tinte más informal y no está ceñida al protocolo de la entrevista tradicional; se caracteriza por la poca intervención del entrevistador y el constante transcurrir del entrevistado.

¿Por qué es importante este tipo de entrevista? porque se trata del primer encuentro con el entrevistado y por esa razón se necesita hacerlo sentir cómodo sobre todo cuando uno de los

objetivos es tener otras futuras entrevistas, aunque ello no quiere decir que en las siguientes conversaciones dicha estrategia deje de funcionar.

Momento 2: “Transcripción”

Se trata del momento post-entrevista donde nos encargamos de transcribir lo más fidedignamente posible (y hago esta salvedad por el hecho de que tampoco es cuestión de transcribir todas las muletillas comunes a la oralidad) las palabras del entrevistado. Es aquí donde nos ubicamos para el relevamiento, orden y análisis de la información obtenida. Por ejemplo, en la última entrevista con el profesor Machón, comenta que los manuscritos de sus obras eran corregidos por Faccendini. Este dato ya me ubica en un determinado marco (campo intelectual – proceso de legitimación) para que así pueda seguir un hilo de investigación con respecto a la configuración del tan mencionado campo intelectual.

- Posibles abordajes

En primer plano *campo intelectual inexplorado en Jardín América* y en segundo plano (no por ello menos importante) los roles tanto de Machón como de Faccendini como *creadores de campo intelectual*. Entendiendo desde luego que una cosa llevaría a la otra, si se plantea en términos de pseudohipótesis que el campo intelectual es consecuencia de la creación de la junta de estudios.

4- Dicha categoría es trabajada en el campo de la etnografía.

En cuanto a estos dos planos mencionados, el puntapié para realizar el recorrido será la escritura de Faccendini y cómo a través de su proceso de escritura se puede observar el aporte para la construcción de dicho campo intelectual.

- Problemáticas y desafíos.

Tanto el investigador avanzado como el principiante, en sus inicios se ubican en una instancia de exploración.

Autodefiniéndome como aprendiz me he planteado un encadenamiento de problemáticas que van desde lo teórico hasta la práctica misma, y entiendo al mismo tiempo que toda problemática implica un desafío. Las cuales son:

✓ ¿Qué herramienta sería útil para la aprehensión de la terminología que conglomerara la crítica genética?

✓ En cuanto a los escritos de A. Faccendini:

-Hacer un relevamiento acerca de la posible existencia de manuscritos, cartas, apuntes, audios radiales, fotografías, etc.⁵ Y esto me lleva a uno de los grandes problemas que es el contacto con los herederos: la viuda y sus hijos. **Mi gran dificultad actual es la posibilidad de acceder a sus manuscritos si es que aún los conservan.**

-Al tratarse de un campo inexplorado, me encuentro frente al desafío de armar una “especie” de biografía de Faccendini para realizar un trazado más ordenado del recorrido de investigación.

-A causa de la última entrevista con su amigo F. Machón quien lo definió como *multifacético*⁶, me pregunto: ¿qué tipos de lectura realizaba? ¿Realizaba notas? ¿Cómo era su biblioteca personal? ¿Tenía un criterio de orden? ¿Cuál era ese criterio?

✓ En cuanto a las entrevistas, la problemática reside en la dificultad para comprender las palabras del entrevistado en el momento de transcripción, debido a que él tiene problemas fonológicos.

5- El relevamiento permitirá (posiblemente) dar cuenta del recorrido de Faccendini por diferentes círculos. Por ejemplo la radio, el Concejo Deliberante, escuelas y colegios, etc.

6- Descripción detonante para pensar en Faccendini como: ¿posible productor cultural? en relación con su desempeño en diferentes actividades.

Esto hace que el relevamiento de información sea aún más complejo especialmente si se trata de una entrevista extensa. Puede ocurrir que en una siguiente entrevista se tenga que volver sobre determinados datos para corroborar si fueron correctamente transcriptos.

Finalmente el mayor desafío es, sin duda alguna, la intención de *aumentar el acervo literario de la provincia de Misiones y darlo a conocer.*

Materiales con los cuales dispongo actualmente:

- Obras del autor.

✓ **Cuadernos Jardinenses:**

- * Aeroclub Jardín América: Diez Años de Vuelo.
- *Jardín América: Cronología de Gobiernos Comunes.
- * Nuestro Árbol: El Timbó.
- *¿Energía del Tabay?

✓ **Libros:**

- *Jardinamérica: Poesía y prosa (1ra y 2da edición)
- *Miguel Romer: Pionero de Jardín América.
- *Viñetas del Monte del Ñacanguazú.

*La Gaceta Jardinese.

- Entrevistas con Jorge Francisco Machón.

- Entrevistas futuras:

* Ing. Ernesto Faccendini (hijo)

* Juana vda. de Faccendini.

* Esc. Julio César Benítez Chapo.

* Oscar Jacob (dueño de FM Odisea y TeknoVisión)

* Prof. Enrique Rubén Albornoz.

* Aníbal Mondini.

- Contacto futuro con:

* H. Concejo Deliberante.

* Municipalidad.

* Cooperativa de Servicios Públicos y AJUPAPPROM delegación Jdín. América.

Bibliografía:

- **Bourdieu, P.:** Campo de poder, campo intelectual. Bs. As. Editorial Montessor, Colección Jungla Simbólica, 2002.
-: “Espacio social y poder simbólico” en Cosas dichas. Barcelona, Gedisa, s/f.
- **Guber, Rosana:** “La entrevista etnográfica o el arte de la no directividad” en La etnografía. Método, campo y reflexividad. Capítulo IV. S/D.
- **Foucault, M.:** ¿Qué es un autor?, México. Universidad Autónoma de Tlaxcala. 1985.
- **Said, E.:** Representaciones de un intelectual, Barcelona, Paidós, 1996.
- **Williams, R.:** “Instituciones”, “Formaciones” y “Organización” en Cultura. Sociología de la comunicación y del arte. Barcelona, Paidós, 1982.

Ponencia de Estudiante-investigadora auxiliar: Adriana Fernández en el I Simposio internacional Un Mundo Escrito: “La problemática de las transcripciones en un manuscrito de Leónidas Lamborghini.”

A partir del trabajo analítico-crítico con dos manuscritos y dos dactiloscritos de “Breve noticia” escritos pertenecientes a la obra *Trento* publicada en 2003 por el escritor Leónidas Lamborghini, resulta necesario poner en discusión una de las arduas tareas del geneticista: la transcripción de los manuscritos. Podríamos afirmar que el manuscrito lamborghiniano es una “hoja de ruta” en la que queda plasmado el recorrido intelectual de las competencias autorales y el continuum de variaciones respecto al proceso de escritura propiamente dicho.

Los manuscritos de Lamborghini son espacios de continuas correcciones, marcadas con mayor intensidad en el primer manuscrito. De manera gradual, el autor va *direccionando* su escritura y va dando cuenta, a través de “marcas”, de las constantes variaciones que conlleva el recorrido escritural.

El primer manuscrito de “Breve noticia” se inicia sin ningún tipo de correcciones, pero en el transcurso de la redacción, el autor realiza los primeros *ajustes de escritura* (tachaduras, agregados, etc.) para culminar con un texto tachado en su totalidad con múltiples cruces. Al realizar el trabajo comparativo entre los manuscritos, dactiloscritos y versión final, vemos que ese manuscrito inicial, totalmente tachado y corregido, fue una *base necesaria* a partir de la cual el autor modeló el proceso de escritura. El manuscrito segundo y los dactiloscritos son variaciones de ese primer manuscrito. El continuum de producción fue desarrollándose y creando a su vez *sub-bases* necesarias para una mayor riqueza en el modo de escritura y en la postulación de un lector competente. Al leer la versión final del escrito, el geneticista escucha “ecos” de los pre-textos, ecos de procesos escriturales que se fueron desarrollando para conformarse en una producción que se fue ensamblando de manera gradual hasta conformar un cuerpo coherente ante los ojos de su propio autor.

El manuscrito segundo presenta menor cantidad de variaciones en cuanto a la escritura. Los dactiloscritos presentan pocas variaciones respecto a la versión final del escrito. En este tipo de escrito se *ajustan* las últimas palabras encargadas de producir un deslizamiento final en cuanto al sentido. Durante el proceso de escritura-lectura-reescritura, algunos términos se mantuvieron estables, otros fueron descartados, otros reinventados y otros redireccionados para una mayor invención, relectura y escritura de un hecho histórico: El Concilio de Trento

La transcripción del manuscrito primero tuvo como primera tarea la exploración analítica global del escrito : ubicación del texto en el papel, agregados, formas de tachado. Luego, en una segunda aproximación crítica: el sentido del texto, las interpretaciones respecto al mismo, la postulación del lector.

En cuanto a la transcripción cabe poner en cuestión las diferentes formas de tachaduras porque consideramos que no tiene igual valoración un tachado simple y un doble, una tachadura legible y una tachadura totalmente ilegible. Es interesante problematizar esta cuestión porque es de vital importancia para poder conjeturar respecto a la intención de ese recorrido. Hay términos doblemente tachados que no vuelven a ser escritos en el manuscrito posterior, en cambio, hay otros términos tachados de la misma manera que son reformulados y otros que toman otro sentido, generalmente contrario.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMEIDA SALLES, Cecilia: *Crítica Genética. Uma introducao. Fundamento dos Estudos Genéticos sobre os Manuscritos Literários*. 1992. Ed. Educ. Sao Paulo.
- AA.VV. *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Fernando Colla coordinador. Centre de Recherches Latino-Américaines. Archivos. 2005.
- Bellemin-Noël, Jean - De Biasi, P.M. - Debray-Genette, R. – Grésillon, A – Hay, L. – Lebrave, J. L. *Genética textual*. Introducción, Compilación y bibliografía Emilio Pastor Platero.. Madrid. Arco Libros. 2008.
- BOURDIEU, Pierre: Las reglas del arte. Barcelona, Anagrama, 2002.
- BARTHES, Roland: El susurro del lenguaje. Barcelona, Paidós, 1987.
- ECO, U. (1981): “El lector modelo” en Lector in fábula. Barcelona, Lumen.
- FOUCAULT, M. : ¿ Qué es un autor?. México, Univ. Autónoma de Tlaxcala, 1995.
- KAUL GRÜNWARD, Guillermo (1995) *Historia de la literatura misionera*. Misiones. Editorial Universitaria Universidad Nacional de Misiones.
- SAID, Edward: Representaciones intelectuales. Barcelona, Paidós, 1996.

Ponencia de la Estudiante-investigadora auxiliar: Valeria Rodríguez en el I Simposio internacional Un Mundo Escrito: “Indagaciones iniciales: *Trento* de Leónidas Lamborghini”

“Es cierto que la deriva, la irrupción de lo imprevisto y los estallidos caóticos pueden tener una frecuencia más alta que la linealidad, lo previsible y lo sistemático y no hay dudas acerca de que la génesis de un texto nunca podría ser como la de un organismo viviente (...)”
(Lois, 2005: 87).

Anclajes de sentido

Estas indagaciones iniciales parten de la noción de que cada vez que una palabra triunfa sobre otras posibles y se mantiene a través de los sucesivos borradores, empieza a cobrar importancia una pluralidad de factores que son imposibles de reconstruir en su totalidad, ya que constituyen una red de simbolizaciones con sus propias emergencias (Cfr. Lois, 2005). Dicho triunfo se lleva a cabo durante el proceso escritural, que es el objeto de análisis de la crítica genética, y de las líneas que proseguirán.

Este proceso de escritura, implica una compleja situación que deriva en el producto final que llamaremos texto para diferenciarlo de las instancias anteriores denominadas pre-textos o *avant-texte* según uno de los primeros teóricos del geneticismo textual Bellemin-Noël. Este campo, estudia las transformaciones del contenido, es decir, los cambios efectuados sobre el conjunto de la obra o sobre algunas de sus partes. Aquí, puntualmente, tomaré para el análisis, el texto de la novela teatral Trento de Leónidas Lamborghini.

De esta obra se desprende el problema de cómo delimitar (si es posible hacerlo), dentro del entramado tan rico en variantes, el material que se debe comparar, analizar e interrelacionar. Esta problemática abre un espectro de posibilidades. Algunas de ellas, serán precisadas en el presente artículo, donde expondré lecturas probables, las cuales se irán ampliando y dando lugar a otras en futuras investigaciones.

Más que “Dos extrañas teorías”

Para mostrar la complejidad de la cuestión señalada en lo precedente, tomaré un ejemplo. En la página 93 del cuaderno King, comienza el escrito que después de varias etapas de procesamiento lo llamaré “Dos extrañas teorías” y se encontrará en la página 180 de la versión final. Esto último no es un detalle menor, ya que en el dactiloescrito está señalado como página 177, luego de muchas tachaduras en el margen superior, lo que da cuenta de la pretensión de ordenamiento en el marco general del libro.

Conforme a un procedimiento de re-escritura utilizado por el autor, el dactiloescrito original está pegado sobre la hoja en blanco del cuaderno y posee correcciones en manuscrito. Aunque he alcanzado a experimentar contacto físico con el mismo, cabe aclarar que para realizar la transcripción de los pasajes que analizaré, me remití a un primer un “apunte” digitalizado que forma parte de un archivo ya organizado y constituyó el comienzo del itinerario genético recorrido.

A continuación expongo su transcripción, modalidad adoptada como metodología para la reconstrucción de la escritura y posterior interpretación. En esta instancia, nace un punto que estimo significativo: el código utilizado a tales fines. Si bien, tomé uno configurado anteriormente, al realizar la transcripción me enfrenté con cuestiones no contempladas por éste.

Dichas dificultades fueron resueltas provisoriamente con notas al pie de página, hasta tanto logre diseñar un criterio que me permita unificarlas si resulta operativo, dado que se hallan inmersas en una dinámica compositiva tan enmarañada. Para clarificar al lector, añadiré que algunas de las representaciones que se tornaron dudas al momento de armar la versión transcrita, tienen que ver con la espacialidad o conectores flotantes que son dificultosos de simbolizar en el procesador Word. También palabras incompletas o mal escritas que probablemente se trataron de errores de mecanografía.

Lo que sigue, es una parte de la transcripción del ejemplo mencionado anteriormente (página 93 del cuaderno King – primera versión):

Anotación de Procopius, Obispo,

La jerga

sobre los nuevos ricos de la Teología.

Los nuevos ricos de la Teología están dando mucho que hablar, especialmente a los representantes⁷⁶ del ala más conservadora del Concilio.

Deslumbrados por un saber recién adquirido, *//verdaderos monos parlantes//* a cada momento, cuando se les brinda la *//primera//* oportunidad, quieren hacer gala de él y esto los lle-

va a aventurarse por el camino delirante de toda clase de especulacio-

⁷⁶ La palabra representantes tiene borradas las letras de “nte” aparentemente con goma de borrar lápiz, así como parte de la palabra Teología que se encuentra en el renglón de arriba.

/ [b. corr.] *nes*⁷⁷ / que por obvias razones obviara *e*⁷⁸ en esta y la siguiente anotación.

De este pequeño apartado, emana una primera problemática: la frase “la jerga” que se descubre sobre el margen derecho escrita a mano y subrayada, este recurso lleva a la especulación de que lo trae a este espacio bidimensional, para no olvidarse del tipo de lenguaje que pretende manejar en él. En este sentido podríamos preguntarnos si se trata de la *jerga religiosa*, y la posibilidad de potenciar la parodia del discurso dogmático, o simplemente es la probabilidad de una palabra que involucra por única vez en el próximo bosquejo cuando dice la *endemoniada jerga*.

Por otra parte, aflora una cuestión que retomaré en los sucesivos borradores: el título. Éste aparece subrayado, en minúscula, en el costado izquierdo, lo cual hace reflexionar que no fue pensado como definitivo sino como una eventualidad que sería considerada como posibilidad hasta puntualizar la idea central.

En la segunda transcripción, este encabezado vuelve a modificarse de la siguiente manera:

52.-

Anotación sobre los nuevos ricos de la Teología

Los nuevos ricos de la Teología están dando mucho que hablar a los representantes del ala más conservadora del Concilio.

debo reconocer que ~~bastante~~ //algo de// razón le asiste //a esos prelados:// deslumbrados por un saber recién adquirido , verdaderos monos parlantes, quieren hacer gala de él en cuanto se les brinda la primera oportunidad para hacer-

lo. Y esto los lleva a aventurarse por el camino delirante de toda clase de especulaciones y teorías fronterizas con las herejías, en el Disloque, al que contribuyen también con su endemoniada jerga,

Aún no conforme con la fusión de los dos enunciados anteriores, realiza una tercera contingencia:

~~Documento III~~

~~Anotación informativa Escrito~~⁷⁹

52

Dos extrañas teorías

⁷⁷ No es clara la presencia del corrector, la sílaba que completa la palabra parece estar borrada.

⁷⁸ Superpuesta a la a, deducimos que quiso decir obviaré

⁷⁹ Este término está resaltado con un recuadro al margen del texto principal.

Los “nuevos ricos de la Teología”, es el nuevo mote con el que se ~~les~~ //los// distingue, están dando mucho que hablar en el Concilio [H:]⁸⁰ especialmente entre los representantes del ala más conservadora.

Esas críticas se refieren tanto a sus teorías fronterizas con la herejía dislocadora, como la actitud que los caracteriza: deslumbrados por un saber recién adquirido quieren hacer gala de éste en cuanto se presenta la primera oportunidad para hacerlo.

En este pre-texto emerge claramente la elección definitiva del título centralizado y subrayado. Lo que primariamente cumplía esta función, se desplaza al cuerpo del texto entre comillas para, de igual manera, destacarlo. No obstante, la alteración de los términos produce un giro en aquello que el lector focalizará al encontrarse con el texto. Al mismo tiempo, esta modificación en este punto a través de los distintos bosquejos da cuenta de un mundo de posibilidades y potencialidades escriturales.

“Oscurecimiento” de la frase.

Por otra parte, en estos mismos ejemplos pude advertir un proceso de oscurecimiento de la escritura, en el que el autor, expresa en una primera instancia, un pensamiento en crudo de lo que quiere transmitir. Tal es el caso cuando escribe “verdaderos monos parlantes” para referirse a los nuevos ricos de la teología. En los continuados borradores, va a suprimir esta frase, dejando encubierta la intención a través de un lenguaje más sutil, hasta llegar al dactiloescrito donde dice:

177

ESCRITOS DE PROCOPIUS

Dos extrñas⁸¹ teorías.

Los “nuevos ricos” de la Teología, como se les llama, están concitando la crítica del ala más conservadora del Concilio. Esa aversión se refiere tanto a sus teorías, que los teólogos más connotados juzgan [b. corr. H:] fronterizas con la herejía, como por el hecho de que, //a// la primera oportunidad que se le presenta, hacen gala de un presunto “nuevo saber” con el que se arrojan, temerariamente, al pantano de las elucubraciones más peregrinas,

⁸⁰ Sobre esta palabra hay una fecha que actúa como conector entre Concilio y especialmente.

En este acto de encontrar palabras y ocultar algunas para dejar al lector el trabajo de completar, de actualizar el texto de acuerdo con el correlato que él mismo pueda establecer en diálogo con otros textos y en relación con uno mayor como la cultura, Lamborghini parece presuponer un lector especializado, capaz de descifrar los guiños en su discurso. Le da importancia a un lector activo, responsable. Siguiendo a Barthes, podríamos afirmar que concurre a su *propia muerte* dando lugar a ese sujeto capaz de recoger toda la multiplicidad escritural: el diálogo, la parodia, la contestación.

Desde mi lectura, este ocultamiento y oscurecimiento de las formas impacta en aquello que el autor quiere transmitir desde su experiencia de lo social y político, así como también en lo que él descubre como primer lector y lo que descubrirán los lectores virtuales prefigurados. Estos últimos tendrían que ser académicos en cierta forma, ya que de otro modo, no podrían experimentar el placer estético en todo su esplendor, puesto que su obra se configura como mosaicos de intertextualidad y reelaboración de otros autores, a quienes distorsiona en sus nombres y obras.

Por ejemplo, en el mismo dactiloscrito, unas líneas más abajo escribe:

Los casos más ilustrativos que se han producido últimamente son dos teorías: una de ellas cuyo autor es monseñor Ujvary⁸² y que lleva por título ~~el de~~ Nueva Teoría sobre Jesús y la otra, debida a la pluma de monseñor Witgeins, titulada Tractatus sobre Ángeles.

Aquí, quisiera detenerme en el monseñor Witgeins cuya pluma produjo la teoría *Tractatus sobre Ángeles*, aparentemente es por referencia el mismo filósofo, ingeniero, lingüista y lógico austríaco llamado Ludwig Wittgenstein que escribió el *Tractatus logico-philosophicus*, quien años más tarde se retractaría de sus primeros pensamientos en obras posteriores y póstumas como *Investigaciones filosóficas*. De la misma manera que en la vida real, en la ficción, este personaje se retracta, pero por acción de la Santa Inquisición.

De esto pude analizar, que Lamborghini esperaba una lectura comprometida, donde se inserta lo contextual en esta trama intertextual, en la que se apropia de otras ideas, de otros conceptos, los cuales reelabora entrelazando con su escritura. De manera que, podríamos pensar que acude a las dimensiones analizadas por Lois de **exogénesis**, descrita como selección y apropiación de las fuentes y la **endogénesis** en la producción y transformación de los estadios redaccionales.

⁸¹ Extrañas (error de tipeo)

⁸² Ujvary: corrige la “i” superponiendo la “y”

El germen de su narración se encuentra en el inter-texto. Y se va construyendo como una literatura de montaje que supone una ardua tarea de composición y en oposición a la literatura romántica, emocional.

Conclusión.

A través del análisis desde el enfoque genético realizado en este trabajo, se pretende exponer la complejidad del proceso de composición de un texto, y en consecuencia, el universo de posibilidades que se abre a los múltiples sentidos. En este artículo breve se intenta dar un primer paso al conocimiento interior de la escritura de Lamborghini, sus intenciones, sus procedimientos, sus lapsus, metodología y todas aquellas huellas plasmadas que componen el objeto de estudio de la crítica genética.

Bibliografía.

- Eco, Umberto. Los límites de la interpretación, Barcelona, Lumen, 1992.
- Lois, Élida. En Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX, Editorial CRLA / Archivos, 2005.
- Segre, Cesare. *Crítica de las variantes y crítica genética*, en Génesis n° 7. París, Jean Michel Place, 1995.
- Tesis de maestría de Carolina Repetto “Márgenes de Trento” (inédita).

Informe de actividades de 2012 del investigador Mgter. Osvaldo Mazal

La actividad estuvo centrada en dos aspectos: El primero fue el enfocado en la exploración a partir de las encuestas diseñadas específicamente para tal fin, de las existencias de manuscritos en poder de escritores y herederos. La encuesta fue aplicada en pocos casos dado que todavía está en una fase de prueba. Dicho instrumento se diseñó en base a al formato propuesto por la organización Orbescrito.org -de la cual nuestro proyecto forma parte- introduciendo algunas modificaciones.

El segundo aspecto está relacionado con la salvaguarda de materiales que podríamos llamar complementarios de la crítica genética, tales como los artículos periodísticos conservados en archivos o hemerotecas, las entrevistas y programas radiales conservados en radios o colecciones privadas, los programas televisivos, y las fotografías, en cuanto documentos que dan cuenta del campo cultural de una época, sometidos o no a condiciones inadecuadas de conservación. Sin embargo, no son solo las condiciones generales y climáticas las que complotan contra la permanencia de los documentos. Las condiciones de reproducibilidad se encuentran en permanente jaque por razones ajenas al clima y más relacionadas con el cambio cada vez más rápido de las tecnologías. En ese sentido, las acciones llevadas a cabo parcialmente en 2012 y que deben completarse durante el segundo año, están enfocadas en cambiar los soportes como cintas magnéticas abiertas y cassettes, en el caso de las entrevistas radiales y las viejas cintas de betamax o vhs en formatos digitales. La actualización de formatos es imperiosa dada la acción de degradado que se suma a la caducidad de los sistemas de reproducción.

Las tareas de Relevamiento (para conversión de soporte) de material complementario dieron como resultado las listas que siguen que están lejos de ser exhaustivas:

Entrevistas realizadas a artistas y escritores:

Entrevista a Tito Morales, Posadas, 2012. Video digital Osvaldo Mazal y Carolina Repetto

Entrevista a Tito Morales, Posadas, 2012. Video digital. Maria Carolina Miranda.

Entrevista a Raul Novau: 19-7-95 En De Cronopios Por Osvaldo Mazal

Entrevista a Libreros. Testimonios. Por Osvaldo Mazal

Entrevista a Adriana Mayol. Osvaldo Mazal . Nro 1 y textos, 3 cassettes

Entrevista a Liliana Daviña. (programa 6) 17-5-95 Por Osvaldo Mazal

Entrevista a Alterach y textos (2 cassettes) 3-11-95 Por Osvaldo Mazal

Entrevista a Alvaro Lafuente y cassette con textos. Por Osvaldo Mazal

Entrevista a Ricardo Piglia de Francisco Ali Brouchoud

Entrevista a Ulises Ayala y cassette con Historia discográfica idem Por Osvaldo Mazal

Entrevista a Caraicho Meza 2 cassette Por Osvaldo Mazal

Entrevista a Roberto Omar Francisco (crudos y otros 2 cassettes) Por Osvaldo Mazal

Entrevista a Horacio Fontova- Jorge Polaco (2 cassette) Por Osvaldo Mazal

De cronopios: Ma. Luisa Alva Entrevista y textos (2 cassettes) Por Osvaldo Mazal

Grupo Loca... como tu madre 2 cassette :entrevistas a Silvia Armosa, Ingrid y Diana Baxter.

Entrevista a Juan Pablo Fessler. Ivanna roth, Por Osvaldo Mazal

Julian Zini. Entrevista y Textos. Por Osvaldo Mazal

Material externo utilizado en programas radiales varios

Cuarteto Cedron (Bs.As. 1970)
 M.e.Walsh Textos dichos por Maria Eugenia
 Gelman, Fragmentos (1 a 19)
 Literatura erótica Textos (Severin)
 Homenaje a Mujica lainez y Garcia lorca
 Piglia- Textos
 Mario Benedetti. Voces
 Pablo Neruda. Algo de mi vida
 Quiroga
 Gelman- Textos leídos por él mismo (del CD)
 Eduardo Galeano (Vagamundo y otros relatos)
 Moharra Cambas- Textos
 Textos de Caraicho meza
 Entrevistas de otras radios: a Juan Gelman (radio municipal)
 De cronopios Textos de Soriano

Programa Radio Erótica -7 cassettes En los que se presentan entrevistas a actores del campo intelectual misionero.

Programa del 1—10-93
 Programa del 23-10-93
 Programa del 5-11-93 c/ entrevista a Monje Zen
 Programa del 4-4-94
 Programa del 7-4-94
 Programa del 13-5-94
 Programa del 27-11-94 Ultimo programa

De Cronopios (programas de literatura y música editados en base a entrevistas propias y no propias).

Programas con Entrevistas Propias a escritores locales

Matt Viktor 2 cassettes
 taller literario olga zamboni 2 cassettes
 Miguel Angel Alterach
 Carlos Zarza
 Grupo Trópico sur
 Alberto Szereter
 Poetas varios
 Ana Camblong: Macedonio Fernandez
 María Irene Cardozo
 Tito Hedman
 Rolo Capaccio 2 cassettes
 Hugo Guardaviento
 Jorge Montesino
 Yiyu Finke y Ninfa alvarenga
 Pucho Laurito
 Libreros
 Caraicho meza

Programas De Cronopios Con Entrevistas no propias

De cronopios 28-5-97

De cronopios 28-5-97

Literatura judía

Osvaldo soriano

El amor

Pobreza/ riqueza

Pablo Neruda

Juan Gelman

Vallejo y otros poetas

Mario Benedetti

Bioy Casares

Fontanarrosa

Poetas del tango

De cronopios 16-8-95 :Alejandra Pizarnik