



ARGOS

REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA SECRETARÍA
DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO DE LA FHyCS - UNaM


Universidad Nacional de Misiones



**Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias
Sociales. Secretaría de Investigación y Postgrado. Maestría en Semiótica
Discursiva**

Burg, Claudia Liliana

Conexión y heterogeneidad en el relato de Olga Zamboni

**Tesis de Maestría presentada para obtener el título de
“Magíster en Semiótica Discursiva”**

Director: Santander, Carmen de las Mercedes

Posadas, 2014



Esta obra está licenciado bajo Licencia Creative Commons (CC) Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Secretaría de Investigación y postgrado
Maestría en Semiótica discursiva

Tesis

Conexión y heterogeneidad en el relato de Olga Zamboni

Por: Claudia Liliana Burg

Directora: Dra. Carmen de las Mercedes Santander

Posadas, abril de 2014

ÍNDICE

Introducción.....	3
Aportes teóricos para la discusión.....	7
Hacia la construcción de un proyecto autoral.....	9
El espacio literario (re) vestido de revistas.....	14
Diálogo con otros autores.....	23
La autora en los territorios poético y geográfico.....	29
La construcción de un relato particular.....	32
Latir desde el poema.....	36
La memoria y el color de la escritura.....	42
Vida y muerte en el territorio.....	47
El problema de la finitud en los textos de Olga Zamboni.....	48
Escritura territorial.....	64
Naturaleza poemática.....	65
Agua y tierra en la naturaleza.....	69
Brote nuevo y escansión final (Cierre provisional de esta lectura sobre el relato de Olga Zamboni).....	71
Bibliografía.....	76

Introducción

La escritura de Olga Zamboni es la unidad principal de esta investigación. A partir de esta unidad observamos líneas de fuga que se enlazan con otros procesos de construcción de sentido en el marco de la discursividad, de la pluralidad de voces y se encuentran en diálogo permanente con otras esferas de la actividad humana. Deslindamos un recorrido en su proceso de escritura y lo reconocemos entretelado con otros textos y otros discursos. En la lectura de sus poemas, cuentos y de su autobiografía observamos la relación con las producciones de otros autores a través de tópicos recurrentes.

Esta autora se destaca como referente de la literatura de Misiones por eso instalamos la lectura de su proyecto autoral y conjeturamos sobre él porque desde ese lugar es posible proponer una mirada (más) sobre la literatura de Misiones en particular y sobre el discurso literario en general. Esto incluye analizar posicionamientos que ella asume en el campo cultural y sus estrategias para interactuar desde un marco literario e intelectual.

La construcción del relato a partir de la función autor es posible no solamente a partir de la escritura sino también de las prácticas culturales en las que participa la autora. Luego de la lectura del diálogo constante entre esas prácticas y otras discursividades se postulan algunos aspectos y caracteres propios de la producción literaria de Olga Zamboni. Este aporte investigativo posibilita el acceso a los textos literarios de la autora pero desde la postura de un discurso crítico que revaloriza la participación del sujeto en el espacio artístico – literario con su consecuencia en el campo de lo social y cultural.

Nuestro objeto de estudio está constituido por las condiciones de producción de los materiales de la cultura. Por eso observamos tanto los textos y sus condiciones cuanto las otras prácticas de intervención de la autora que se encuentra en esas condiciones. Consideramos la escritura de Olga Zamboni como una producción social de sentido.

La conexión permanente de la escritora con otras prácticas deja entrever que la escritura forma parte de su proyección autoral en un territorio definido desde lo geográfico y desde lo poético. Sus textos como lugares concretos de la literatura se bifurcan en multiplicidades discursivas y se conectan con otras territorialidades. Optamos por recorrer su participación en las revistas literarias y culturales producidas en Misiones a partir de 1960 y en ellas encontramos una conexión entre la producción escrita de Olga Zamboni con la de otros autores que también publican en ellas. Esta conexión se produce a través de un tópico que actúa como rizoma y de este modo nos permite comenzar a señalar cierta cartografía de la literatura de Misiones en cuanto a nombres de escritores y una doxa compartida por ellos.

Este espacio de indagación en las revistas nos invita a buscar los discursos previos que han problematizado sobre ellas. Este eslabón semiótico que proponemos se conecta con antecedentes reconocibles, con voces que se han pronunciado en torno de este tema. El proyecto de investigación *Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del sesenta* desde el 2003 inscripto en la Secretaría de Investigación y Postgrado de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones aporta a la problematización de la literatura de Misiones es el antecedente inmediato al cual recurrimos. El desarrollo de este proyecto nos permite recorrer los textos publicados en revista por Olga Zamboni y la conexión con otros autores y con distintos grupos. En el mismo sentido pero con mayor acentuación en las producciones individuales de diversos

autores de Misiones destacamos los aportes del proyecto de investigación *Autores Territoriales* también inscripto en la misma institución y dirigido, como el proyecto anteriormente nombrado, por la Doctora Carmen Santander.

El reconocimiento de Olga Zamboni como autora se registra a partir de su escritura y otras prácticas de la cultura en las que interviene. De este modo construye un relato particular que en esta investigación se presenta a través de dos poemarios y de dos libros pertenecientes a la narrativa. En la selección de poemarios, proponemos un análisis amplio y general de *Latitudes* (1980) y *Poemas de las Islas y de Tierrafirme* (1986) y de sus textos en prosa leemos su autobiografía *Memorias santaneras y otros viajes y encuentros* (2009) y *Vestidos de Colores* (2011). Particularizamos el análisis en el problema de la finitud como tópico que atraviesa su escritura y el posicionamiento de la autora frente a la naturaleza; este tópico puede ser agua o tierra que identifican su escritura.

En cuanto a la referencia de nombres de autores e intelectuales que aportaron a la dinámica literaria y cultural de Misiones, particularmente y como antecedente del presente trabajo, reconocemos en la tesis doctoral de Carmen Santander *Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia* una postura sólida en torno de la lectura del territorio cultural y de la figura de un intelectual de provincia. De esta última especificación nos interesa también el enfoque metodológico para discurrir en un territorio poco explorado.

Además de la tesis mencionada, dos tesis de licenciatura en Letras intervienen en el entramado previo a esta propuesta que presentamos. Hablamos de la investigación presentada por la licenciada Carmen Guadalupe Melo en la que se observa con precisión la interacción de los grupos y las revistas que esos grupos produjeron y la tesis de

Licenciatura en Letras de Carla Andruskevicz aporta una mirada comprometida con la configuración del espacio literario y cultural en el que interactúa particularmente la revista *Eldorado*.

Las posturas asumidas en las investigaciones nombradas proponen, entre otras lecturas, el reconocimiento de **nombres de autores** de esta provincia. Cuando proponemos un nombre de autor, abordamos el tema desde la concepción que ofrece Foucault (Cfr. Foucault, 1.985) sobre la función autor; es decir, nuestra mirada se orienta en torno de la complejidad que ofrece la pronunciación del nombre en el marco de un territorio discursivo y cultural. El nombre de la autora se nos presenta como una unidad que aporta significación y discursividad al debate. En este sentido, proponemos la investigación sobre el relato de Olga Zamboni como un modo de continuidad de esa línea investigativa.

Por otra parte, recordamos que en torno de la relación literatura y periodismo la Universidad Nacional de Misiones, a través de una investigación realizada por la profesora Silvia Ferrari de Zink y continuada por Javier Figueroa, ha instalado algunos recorridos interesantes.

En este marco de antecedentes y proyecciones, la escritura de Olga Zamboni nos conduce al reconocimiento de una autora que participa constantemente de la dinámica cultural de la provincia a través de producciones compartidas e individuales y de su trabajo cotidiano con la palabra en distintas esferas. Las conexiones y heterogeneidad de su escritura posibilitarán, el reconocimiento de la emergencia del relato particular de esta autora.

Aportes teóricos para la discusión

La viabilidad de esta investigación se sostuvo desde distintas perspectivas. Por un lado, la proximidad espacio temporal con la autora facilita el acercamiento a su palabra como metalenguaje del discurso que analizamos. Por otro, la finalización del cursado de la Maestría en Semiótica discursiva junto con el apoyo y el aporte del cuerpo docente y administrativo, constituyen un pilar importante para la consulta de fuentes teóricas y sugerencias bibliográficas que nutren la investigación propuesta. Precisamente, conviene aclarar que la bibliografía obligatoria y sugerida en cada módulo cursado se ha tomado en función de los objetivos de investigación. Algunos textos escritos en portugués forman parte del corpus propuesto por los disertantes de los cursos.

La interacción de quien investiga el proyecto autoral y el proceso escriturario de Olga Zamboni en los proyectos de investigación: *Las Revistas literarias y culturales desde 1960*; *Autores territoriales* en sus dos etapas y actualmente *Territorios literarios e interculturales, despliegues críticos, teóricos y metodológicos* (todos inscriptos en la Secretaría de Investigación y Postgrado de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones) ha sumado bibliografía y la posibilidad de debate en torno de la viabilidad de esta propuesta. Los equipos integrantes de cada proyecto han sumado su visión crítica para el enriquecimiento intelectual y el desarrollo de esta propuesta investigativa.

Reconocemos en la bibliografía revisada, leída para el análisis de los textos de Olga Zamboni y de sus diversas prácticas el aporte de la Teoría y la Crítica literarias, la Semiótica, el Análisis del discurso, la Retórica en su relación con la Poética, la Filosofía y

la Lingüística. Con este diálogo transdisciplinar, proponemos la presente investigación en el escenario académico y de evaluación.

Hacia la construcción de un proyecto autoral

El **proyecto autoral** de Olga Zamboni se inscribe en la literatura a partir de sus publicaciones y de su participación en la dinámica cultural de la provincia de Misiones. Sus actividades permanentes en el marco de la producción de revistas literarias y culturales en esta provincia a partir de la década de 1960¹ corresponden al de un proceso escriturario afianzado en la conexión con campos y tramas que pertenecen a lo literario y con otros que lo exceden.

La reconocemos como interpretante del espacio que habita y del proceso siempre dinámico de la cultura y por eso optamos por referirnos a las actividades que la conectan con distintos grupos que interactúan en un nuevo territorio (Misiones en el contexto de su provincialización a partir de 1960). Los desafíos del territorio devenido en provincia son diversos y, en el campo literario, la producción de revistas promueve, entre otras posibilidades, la circulación de los textos literarios (y no literarios) de distintos autores. El territorio no es solamente geográfico; hay un campo territorial en el que los escritores de Misiones asumen decisiones y definiciones frente a los desafíos que implica posicionarse en la escena nacional². A través de las revistas producidas por distintos grupos y de los cuales forma parte Olga Zamboni, reconocemos que

¹En relación con las revistas literarias y culturales de la provincia de Misiones, debemos referirnos al proyecto de investigación desarrollado bajo la dirección de la Dra. Carmen Santander entre los años 2002 – 2005 PRIMERA ETAPA y cuyos informes finales se encuentran en la Secretaría de Investigación y Postgrado de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones.

²Es importante destacar la Tesis de Licenciatura de Carmen Guadalupe Melo: *Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas*. Presentada en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la U.Na.M. en octubre de 2007. En ella, la autora refiere no solamente sobre los grupos productores de revistas literarias y culturales, sino también sobre las continuidades y discontinuidades de grupos relacionados con el campo

Un grupo entra normalmente en relación con otros grupos. Existen muchos hechos que son el resultado de contactos parecidos, y muchas nociones que no tienen otro origen. A veces, estas relaciones o estos contactos son permanentes, o bien se repiten con bastante frecuencia y se prolongan durante bastante tiempo. (Halbwachs, 2004:45)

Es en este marco donde encontramos textos de esta escritora y el registro de sus actividades relacionadas con la dinámica de la cultura. Las revistas nos permiten leer articulaciones entre la producción de los escritores y su relación con los grupos, a la vez que observamos territorialidades diversas que emergen en la materialización de cada una de ellas. Entonces, el territorio es geográfico pero también es literario y cultural y se va modificando y desterritorializando constantemente.

Las revistas literarias y culturales constituyen una manifestación material de la producción de sentido y un punto de partida posible para la configuración del proceso escriturario y la proyección autoral de Olga Zamboni. Para Eliseo Verón:

Toda producción de sentido, en efecto, tiene una manifestación material. Esta materialidad del sentido define la condición esencial, el punto de partida necesario de todo estudio *empírico* de la producción de sentido. Siempre partimos de “paquetes” de materias sensibles investidas de sentido que son *productos*; con otras palabras, partimos de configuraciones de sentido identificadas sobre un soporte material (texto lingüístico, imagen, sistema de acción cuyo soporte es el cuerpo, etcétera...) que son fragmentos de la semiosis. Cualquiera que fuere el soporte material, lo que llamamos un discurso o conjunto discursivo no es otra cosa que una configuración espacio-temporal de sentido (Verón, 1998: 126-127)

Las revistas literarias y culturales de Misiones³ constituyen fragmentos de semiosis, manifestaciones materiales, como afirma Verón, que nos permiten indagar sobre las

cultural cuya interacción también constituyó un aporte al desarrollo de la dinámica cultural misionera (específicamente, la de la capital de la provincia: Posadas). (Cfr. GUADALUPE MELO, C.: 2007)

³Cfr. Informe de Investigación sobre Revistas Literarias y Culturales en el que se explica lo siguiente:

Consecuentemente con el recorrido propuesto y fundamentalmente descriptivo,

relaciones que mantiene Olga Zamboni con los grupos que las producen. Ella integra varios grupos que intervienen en la configuración de sentido y, aunque no dirige ninguno de esos grupos, aporta desde distintos lugares. Nuestro acercamiento a las revistas, en este caso, tiene el objetivo de leer qué dicen y de qué hablan para reconfigurar ese marco en el que emerge la palabra de Zamboni. Recordemos las expresiones de Marc Angenot sobre el decible global de cada sociedad:

Todo debate se desarrolla solo apoyándose sobre una tónica común a los argumentadores opuestos. En toda sociedad, la masa de los discursos – divergentes y antagonistas- engendra, entonces, un decible global más allá del cual no es posible –salvo por anacronismo- percibir... el “aún- no-dicho”. (Angenot, 2010: 20 – 23)

El interés común en torno del cual circulan las revistas y se desarrollan los grupos (más allá de las diferencias particulares) es la necesidad de generar espacios de promoción de la cultura para dar cuenta de las actividades literarias y culturales que cada uno de ellos abordaba; más allá de las diferencias de intereses entre uno y otro grupo. En lo que respecta a la escritora cuya producción abordamos, entendemos que su participación es la manifestación de que *escribir no tiene nada que ver con significar, sino con deslindar, cartografiar, incluso futuros parajes* (Deleuze – Guattari, 2002: 11). Esta manifestación supone la puesta en escena de un deliberado proyecto autoral que se propone cartografiar un mapa de producciones, parajes literarios que no se cierran en la publicación de textos en

podemos comenzar enunciando que el género *revista* y, más específicamente, *revista literaria y cultural* se ha ido desarrollando y evolucionando en Misiones de modos que denota evidente heterogeneidad. Desde su propia configuración genérica en tanto contenido temático, composición y estilo rompe o se desplaza de lo que se podría considerar una revista literaria y cultural. Por consiguiente, cada una de las revistas –además de *compartir* el periférico camporegional- fue conformada y determinada por los diversos grupos de intelectuales que actuaron en ellas, asimismo por las instituciones que, indudablemente, direccionaron a las revistas hacia un objetivo concreto y generalmente explícito. (Santander y otros, 2006: 12)

las revistas. Por eso proponemos la lectura de los textos de Zamboni como el de una autora territorial en contacto con las revistas literarias y culturales de Misiones, con los grupos que la producen, con oficios relacionados con la enseñanza y con la difusión de temas relacionados con la Literatura, a través de los medios masivos de comunicación y luego observamos sus publicaciones individuales. Reconocemos sus huellas marcadas como eslabones de la semiosis infinita en el marco de la trama cultural de nuestra provincia y en la Literatura sin necesarias adjetivaciones que marcan una procedencia geográfica.

Por otra parte, el discurso literario convive en el espacio de las revistas con diversas temáticas, géneros y tipos discursivos. Así encontramos en la urdimbre intertextual la temática de lo agrario, la naturaleza, lo cotidiano, la muerte, etc. como constelaciones que se tejen entre distintas revistas o en distintos números de una misma revista. Además, desde este entramado se proyectan líneas de fuga que nos reenvían a las posteriores producciones individuales de esta escritora. Las temáticas nombradas y abordadas en las revistas son puestas en circulación y constituyen la doxa discursiva sobre la cual y en todos los casos, lo literario permanece. Por esto, entendemos que

Lo literario es el enunciado que migra, acepta, transforma, diverge, modifica, pero que también resiste las puestas discursiva y los dispositivos de los arcaísmos y de las novedades, de los aparatos de equilibrio de los niveles discursivos, de las concretizaciones dóxicas y de los estereotipos sociales que aparecen como exceso de la significación que tarde o temprano operará en contra de la hegemonía discursiva. La razón última de la literatura dentro de los discursos sociales es que es intraducible a cualquier otro discurso; ésa es su única especificidad. (Rosa, 2003: 21)

La intraducibilidad discursiva de lo literario nos invita a indagar en las revistas sobre las características que distinguen sus particularidades entre otros enunciados y con

esta trama entrelazada de revistas el proceso escriturario de Olga Zamboni presenta una conexión heterogénea, diversa con otros autores y con distintos grupos.

El espacio literario (re) vestido de revistas

*Cuando el hombre se recoge y se contempla a sí mismo,
al querer expresar su pensamiento,
se escapa de su boca la expresión poética,
eco de la poesía. (Hegel, 2005: 23)*

El doble sentido como herramienta de análisis nos permite interpelar a las revistas. Caparrós (en referencia a la interpretación de los oráculos) definió... *la aceptación de dos sentidos: el manifiesto y el oculto, que suele ser el que verdaderamente interesa al intérprete.* (Caparrós, 1993: 106). Los nombres de las revistas están atravesados por un lenguaje simbólico y por expresiones alegóricas. Hay un sentido explícito dado en los nombres, y explicado en cada editorial, y además otro sentido que reviste el espacio literario y en el cual la producción de Olga Zamboni se constituye parte de su proyecto autoral. En los nombres hallamos un “sentido oculto” y, a partir de allí, indagamos en los intereses de los grupos productores de las revistas. Para Lausberg:

La alegoría es al pensamiento lo que la metáfora... es a la palabra aislada: la alegoría guarda, pues con el pensamiento mentado en serio una relación de comparación. La relación de la alegoría con la metáfora es cuantitativa; la alegoría es una metáfora continuada en una frase entera (a veces más)... (Lausberg, 1991: 283).

También, Lausberg habla de las alegorías creadas por el poeta y de aquellas creadas por el público. Las que podemos encontrar en las revistas circularon entre el público contemporáneo de los autores pero lo han trascendido para que las leamos en condiciones de recepción distintas a aquellas. En cuanto al aspecto simbólico, *Puente*, *Mojón A* y *Flecha* son nombres de revistas que se significan a sí mismas pero además se refieren a otra cosa. Son nombres simbólicos porque:

Dado que en el símbolo el significado no es inmanente a la expresión, puesto que la expresión –es decir la imagen- también existe independientemente de lo que significa, no puede determinarse siempre con seguridad si algo tiene significado simbólico, si se significa sólo a sí mismo o refiere a otra cosa.(Szondi, 1992; 206 – 207).

Estas revistas remiten a la realidad sensible de cada una de ellas como objetos. Pero su presencia física, material interpreta otra idea que guarda completa relación con esa presencia. Cada nombre de revista reenvía al objeto material al cual designa y además remite a una idea relacionada con esa manifestación textual.

En este sentido, *Puente*⁴ sugiere la idea de conectar lugares y expandir fronteras. Pretende una conexión con distintos espacios de la producción simbólica de la cultura. Así lo expresa en su editorial:

Puente pretende ser un nexo entre lo jurídico y lo cultural en general, es decir, un acercamiento entre diversos sectores de la cultura, un arrasar las fronteras en que suelen confinarse las ciencias particulares y aquellos que las cultivan o las practican... (*Puente*, 1.971: 3)

La expresión alegórica del puente se relaciona con las distintas posibilidades de conexión: el puente como objeto físico instalado en la frontera de la provincia de Misiones y de un país, Paraguay; a la vez, la metáfora de conexión se instala no solamente con respecto al país vecino con el que se establece un vínculo literario y cultural (que existe antes de la existencia del puente), sino también pone en conexión a la provincia con el país a la que ésta pertenece y a los autores que publican en la misma revista. Por otra parte es

⁴En el informe final de investigación del proyecto *Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del '60. Segunda etapa* leemos:

...la revista *Puente* se presenta como una publicación de la *Asociación de Magistrados y Funcionarios de la Provincia de Misiones* y en el sexto y último número se aparta de su inclinación jurídica. Esta publicación se destaca por una seriedad visible en la producción de sus textos, los cuales abordan temáticas y textualidades variadas que van desde lo estrictamente jurídico al comentario de libros literarios, el ensayo, la entrevista, el poema, el cuento, etc. Su interés se centra en ser un ámbito de difusión de la producción cultural. (Santander y otros, 2005: 150)

una expresión alegórica de las conexiones múltiple que encuentra un territorio de instalación en el *Puente*.

Así también, *Mojón A* simboliza la impronta de una presencia que se planta en el territorio geopolítico, cultural y literario. Mojón es la marca física y visible, A remite a un principio. Esta reminiscencia no es solamente metáfora de la primera letra de nuestro alfabeto, es también alegoría de un principio que supone continuación como la ubicación de esta letra en el alfabeto. Entonces *Mojón A* pretende su instalación como la primera revista en su género y la que se dará continuidad a sí misma. Para Gadamer... *el símbolo no es una mera señalización o fundación arbitraria de signos, sino que presupone un nexa metafísico de lo visible con lo invisible...* (Gadamer, 1993: 111). Esta revista corresponde a la S.A.D.E.M., y entonces deviene en el órgano de difusión de la Sociedad Argentina de Escritores filial Misiones y es un símbolo que manifiesta el aspecto de lo necesario de este grupo / sociedad; *Mojón A* es el espacio necesario de expresión y difusión tanto de textos literarios cuanto de actividades realizadas por el grupo que compone esta sociedad. Algunos de sus objetivos se manifiestan en su editorial:

“Mojón A” intenta trazar esa primera huella: romper los terrones del olvido y la indiferencia que han caído durante demasiados años sobre el artista misionero: urge apresurarse a rescatarlo para que, a su vez, levante las nuevas generaciones que ya conviven con la palabra del arte, desconocidos y ocultos como sus mayores. Las huellas serán, entonces, copiosas, cada vez más frecuentes, dirán a la Patria Chica del canto de sus vates, del alma de su paisaje, de la razón de su ser todo, desde las palabras labradas en el poema, en la novela, en el cuento, en el ensayo. (*Mojón A*, 1.984: 1)

En esta editorial se hace explícita la intención de continuación, de ser la apertura de un camino a partir de la primera huella.

Lo publicado en cada revista está sujeto a un proceso de selección en el que se considera lo pertinente, lo coherente, lo que interesa decir, lo publicable y finalmente, lo

decible. En la lectura de este proceso de semiosis, cada revista, desde su propio nombre y desde sus publicaciones asigna a la literatura un significado que la conecta con distintos eslabones semióticos en un sentido rizomático; porque:

Un rizoma no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales. Un eslabón semiótico es como un tubérculo que aglutina actos muy diversos... (Deleuze – Guattari, 2002: 13)

En este sentido, es interesante señalar particularmente las diversas actividades que realiza Olga Zamboni en función de la constitución de los grupos y de las producciones de las revistas. Las revistas se encuentran en interacción dialógica y cada una de ellas manifiesta una proyección sobre el signo en cuanto a la apropiación que hacen de la literatura. En la editorial del primer número de *Juglaría* accedemos al conocimiento de sus pretensiones:

Pretende Juglaría ser la expresión poética de todos los estudiantes del Instituto Montoya; canal por donde se aproximarán muchas vocaciones que Misiones está necesitando. (*Juglaría*, 1967: 1)

En el mismo interés sobre la proyección y apropiación del signo *Mojón A* dice:

Valga nuestra voluntad transformadora: del primer mojón a muchos otros; de la primera huella a la totalidad del campo del Arte abierto en surcos fecundos: en ellos, floreciendo, la palabra del escritor misionero. (*Mojón A*, 1.984: 1)

En este escenario literario las revistas desarrollan una presencia protagónica. La revista *Flecha* se autodefine *poesía desde Misiones*. Para Gadamer, el significado de las palabras símbolo y alegoría

... tienen desde el principio una cosa en común: en ambas se designa algo cuyo sentido no consiste en su mera manifestación, en su aspecto o en su sonido, sino en un significado que está puesto más allá de ellas mismas. (Gadamer, 1993: 109 – 110).

La flecha es lanzada en alguna dirección, es el objeto que realizará un recorrido. *Flecha* manifiesta su origen desde Misiones. Simbólicamente, y a partir de la lectura de la tapa de su primer número (no tiene editorial), la *Flecha* indica que la dirección de la poesía publicada está en Misiones y que intenta desarrollar recorridos diversos. Además, si reconocemos un arma en la flecha, alegóricamente esta revista intenta ser un arma de lucha para que la producción de escritores misioneros integre el campo literario. Paradójicamente, esta revista que proyecta lanzar la poesía desde Misiones consta de un solo número. En el catálogo de revistas elaborado en el marco del proyecto de investigación *Las revistas literarias y culturales de Misiones a partir de la década de 1960* se explica:

Esta revista consta de un solo número, consideramos que ha sido un proyecto que no logró instalarse en el campo cultural. Se definió como *Flecha. Poesía de Misiones* y sus gestores, promotores, diagramadores fueron Inés Skupieñ y Marcial Toledo. Este número único de fecha julio de 1973 pretende ser una revista trimestral de poesía. Sus dimensiones pequeñas al estilo revista libro posee veinte páginas numeradas en arábigo y se encuentra diagramada muy cuidadosamente en soporte de papel satinado, excepto la tapa y contratapa. En la tapa un dibujo del artista plástico Juan Carlos Solís. Cuenta con publicidad de auspiciantes y los colaboradores de este número a través de sus poesías son Olga Zamboni, Lucas Braulio Areco; Haydeé Mariscal, Marcial Toledo, Marta Gondallier, Guillermo Baúl (se refieren a Grünwald), Ester Freaza, María Miño Solís y Leopoldo Szeretter. La diagramación a cargo de Alejandro Mantilla; la impresión realizada en la Imprenta Samuelito y registra dirección de la redacción en Avda. Polonia 31 TE 5720 de Posadas que correspondió en ese momento al domicilio particular del escritor Marcial Toledo. (Santander y otros; 2006: 14 -15)

Así, el puente para unir, el primer mojón para instalar y la flecha para luchar son expresiones alegóricas de los objetivos compartidos por los grupos productores de las revistas. La literatura de Misiones está mediatizada por las revistas, éstas hacen que el objeto literatura esté disponible y posibilita la asignación de distintos significados a ese

objeto. A la descripción de este escenario se suma la imagen del juglar que recuerda a quien cantaba las coplas en los pueblos.

Los distintos grupos realizan ejercicios simbólicos por el modo de nominar a las revistas y de apropiarse de la literatura. La revista *Juglaría* es una publicación de alumnos y docentes del Instituto Superior del Profesorado “Antonio Ruiz de Montoya” de la provincia de Misiones. Una de las cuestiones que interesa a los productores de *Juglaría* es la adquisición de un rostro. En la primera editorial dice: *aún no tenemos un rostro definido*. Sin dudas ese rostro buscado se fue construyendo en la medida en que la revista adquirió permanencia en el espacio literario y cultural misioneros. Con esa búsqueda hubo también una preparación para lo posible, para lo que podría pasar y que en un momento determinado (trece años después) efectivamente ocurrió. El signo se fue transformando en su propia semiosis y sus productores entienden que la revista adquirió el rostro buscado:

...ahora en cambio podemos expresar con satisfacción que tenemos un rostro. Con todos estos años alentando a los creadores, difundiendo poesía, generando movimientos culturales, aproximándonos a la música, la danza y el teatro podemos afirmar, sin arrogancia pero como un hecho comprobable, que el rostro mismo de la poesía de Misiones pasa en una considerable medida por “JUGLARÍA”. (*Juglaría*, 1980: 1)

El rostro se muestra y se recuerda. Es una imagen que identifica a alguien o algo. Así, *Juglaría* no quiere ser una revista más o, simplemente, una revista. Busca vivir y ser identificada como símbolo en el espacio dinámico de la literatura y de la cultura de Misiones.

Con cada una de las revistas nombradas y que fueron producidas en la ciudad de Posadas, Olga Zamboni mantuvo algún tipo de relación. Para visualizarlas presentamos el siguiente cuadro. El mismo pretende ser ilustrativo de sus conexiones con los distintos grupos y de su participación constante en la producción de los textos.

Revista	Actividad de Olga Zamboni
<i>Juglaría</i> año 1, N° 2, 1967, pág.1	“Tierra” (poesía)
<i>Juglaría</i> año 3, N° 5, 1969, pp. 11 -12	“Regreso” (poesía)
<i>Juglaría</i> año 3, N° 6, 1970, pág. 8	“Octubre” (poesía)
<i>Juglaría</i> año 4, N° 10, 1971, pp. 6 – 7	“Itinerario” (poesía)
<i>Juglaría</i> año 4, N° 12, 1972, pp.8 -9	“Siesta” (poesía). Secretaria de redacción.
<i>Juglaría</i> año 5, N° 13, 1972	Secretaria de redacción
<i>Juglaría</i> año 5, N° 14, 1973	Secretaria de redacción
<i>Juglaría</i> año 6, N° 15, 1974	Integra el equipo de redacción
<i>Juglaría</i> año 8, N° 17, 1975	Integra el equipo de colaboradores
<i>Juglaría</i> año 8, N° 18, 1976	Integra el equipo de colaboradores
<i>Juglaría</i> año 9, N° 19, 1977, pág. 14	“Palabras” (poesía). Colaboradora
<i>Juglaría</i> año 11, N° 20, 1979, pág. 6	“El Mar”(poesía)
<i>Juglaría</i> año 13, N° 22-23, 1980, pág. 8	“A una alumna muerta” (poesía)
<i>Flecha</i> año 1, N° 1, 1973, pp. 5-7	“Destino” (poesía). Colaboradora
<i>Mojón A</i> , año 1, N° 1, 1985	“La Noche”(poesía) pp. 93-94; “Las figuras del habla misionera” de H. Amable (reseña)pág. 98; “La caza del YasiYateré” de Escalada Salvo (reseña) pp. 98-100; “El cielo abierto” de Biazzi (reseña) pág. 100. En 1984 es una de las secretarias de la SADEM.
<i>Mojón A</i> año 2, N° 2, 1986	“Casi todo, casi nada” (Poesía) pp. 96-97; “Mantenerse en el vórtice” de Alberto Szretter(Reseña)pp. 12-13; “Paisaje de luz, tierra de ensueño” de Hugo Amable (Reseña)pp. 13-14. Correctora
<i>Mojón A</i> año 12, N° 1, 1997	“Mujer”(poesía) pp. 120-121; reseñas biográficas de varios autores pp. 107 – 110; “Homenaje a H. Quiroga a los 50 años de su muerte: Horacio Quiroga, la ciudadanía de

	origen” pp. 151-152
<i>Mojón A.</i> Año 4, N° 3, 1988	“El escritor del interior” (ensayo) pp. 99 – 106
<i>Mojón A</i> año 13, N° 2, 2000	“Poemas del Caos” (poesía) pág. 10; “Guayasamín en ‘Vasija de Barro’ (ensayo) pág. 99.
<i>Puente</i> año 1, N° 1, 1971	“Paz” (poesía) pp. 10-11; “Nostalgia y certeza (breve aproximación a las canciones para una nostalgia detenida) de Antonio Hernán Rodríguez” (reseña): pp. 9-10.
<i>Puente</i> año 1, N° 3, 1971, pág. 11	“Milagro”(poesía). “Yviporá (el fantasma de la tierra) de Juan B. Rivarola Matto”(reseña).

En este ámbito de circulación de revistas, también circula la palabra de Olga Zamboni, sus intereses y su compromiso asumido con cada grupo, con sus objetivos explícitos y con aquellos que remiten a la ambigüedad de sentido. Como ya lo han explicado:

El género revista constituye un tipo de producción que posibilita un proceso de edición relativamente accesible en función de las disponibilidades de recursos económicos y de procesos técnicos de impresión en este contexto regional; y, además, permite la circulación de producciones inéditas a modo de estrategias “de ensayo” para posteriores ediciones de libros de autores o antologías. (Santander y otros, 2006: 10)

Si bien está en contacto permanente con diversas revistas, su actividad más intensa la desarrolla en la Revista *Juglaría*. Su conexión con las revistas y los grupos ha sido permanente. Los integra y hace circular con ellos, de un modo no tradicional, los textos de la literatura y de la cultura en un espacio geográfico y en un espacio simbólico. En este sentido, la publicación en revista se perfila como una estrategia y forma parte del discurso

social de la época. Así se explica en el informe de investigación sobre Revistas Literarias y culturales.

Esa forma de publicación es parte del proyecto autoral de Olga Zamboni y exhibe la conexión con otros autores y grupos. Comparte con ellos ese espacio en el que no solamente observamos la publicación de los autores sino también una definición en cuanto al lugar que ocupan en la organización de poder que lleva adelante el proyecto revista.

Los grupos asumen un posicionamiento crítico en torno de la posibilidad concreta de publicar ya que se encuentran lejos de los grandes centros de publicación en nuestro país, en este caso adoptan una postura frente a las circunstancias en la que se encuentra la literatura de Misiones. Ante estos actos diversos, que podrían ser una dificultad, los grupos y Olga Zamboni con ellos, resuelven este modo de producción y circulación en revistas.

A partir de esta incursión en la dinámica de los grupos y en la revisión de los lugares que ocupa Olga Zamboni en la producción de las revistas podemos aseverar sobre la conexión de sus textos y sus prácticas en los términos en que definen conexión y heterogeneidad Deleuze y Guattari en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*.

Diálogo con otros autores

En relación con la conexión de la que hablamos antes, avanzamos en la lectura de los textos publicados por Olga Zamboni y otros autores en las revistas literarias. En ellos encontramos matices dialógicos que los conectan. Recordamos que para Bajtín:

Un enunciado está lleno de matices dialógicos, y sin tomarlos en cuenta es imposible comprender hasta el final el estilo del enunciado. Porque nuestro mismo pensamiento (filosófico, científico, artístico) se origina y se forma en el proceso de interacción y lucha con pensamientos ajenos, lo cual no puede dejar de reflejarse en la forma de la expresión verbal del nuestro. (Bajtín, 1992: 282)

La poesía, como enunciado, ocupa parte importante de las revistas; incluso algunos números de ellas se conforman únicamente con la publicación de poesías; es decir, en algunos casos ellas constituyen el “cuerpo” de las revistas, antologías literarias y el género elegido por los autores para que su propia palabra circule y se conecte con la de otros autores. Para Rosa, la poesía

...Es un sistema de interferencia tanto del mundo natural como del mundo racional y del mundo literario, si entendemos que los mundos sólo son órdenes de la razón mientras que la poesía los desdeña. No es que la poesía sea irracional, está fuera del cómputo de la razón, interfieren tanto la razón como la sensibilidad, no es producto de la lógica ni del tortuoso ensueño romántico, es sencillamente una cosa, un dato último, con la que a veces, muy pocas, tropezamos en nuestro camino. (Rosa, 2003: 25 – 26)

En la reconstrucción del tejido dialógico entre las revistas hemos “tropezado” con poesías de Olga Zamboni que se entrecruzan con las de otros autores en una trama que presenta la finitud del hombre como tópico recurrente. La muerte interesa, según Foucault porque

La finitud del hombre, anunciada en la positividad, se perfila en la forma paradójica de lo indefinido; indica, más que el rigor del límite, la monotonía de un camino que, sin duda, no tiene frontera pero que quizá no tiene esperanza. Sin embargo, todos estos contenidos, con todo lo que sustraen y todo lo que dejan también señalar hacia los confines del tiempo, no tienen positividad en el espacio del saber, no se ofrecen a la tarea de un conocimiento posible a no ser ligados por completo a la finitud. (Foucault, 2002, 305)

Es posible reconocer el despliegue de este tópico en distintas revistas. Por ejemplo, encontramos en el primer número de la revista *Flecha* la poesía “Destino” de Olga Zamboni dedicada a su hermano muerto Daniel. En la dedicatoria leemos: *A Daniel, que se nos fue sin una palabra*. Luego, en los versos, dice:

...
Nunca pienso – no quiero- que nos falta su vida.
Nunca digo –no puedo y me rebelo-
Que es para siempre.
Porque tenías que volver
... (*Flecha*, 1973: 5-7).

También en la misma revista, el escritor Lucas Braulio Areco escribe “El viaje” y comparte con su mirada particular el mismo tópico:

Cuánto silencio acompañando la noche
En tu aposento...
Eras como un árbol encendido
...
ese silencio, un ave gigante
...
y todo confluía
para un viaje sin retorno(*Flecha*, 1973: 8)

Durante el mismo año, en la revista *Juglaría* (cfr. *Juglaría*, 1973: 3), María Eva Lescano publica “Soledad” en la que sugiere la ausencia de alguien y nos sitúa ante algunas preguntas: de quién era la compañía que ya no está, cómo entender la soledad en la poesía y qué significa sentirse solo. Es decir, cómo representar la soledad...*si lo real, lo no*

escribible, lo no argumentable, lo inaudito, son formas antagónicas que se enfrentan a las formas de representación discursiva (Rosa, 2003: 17). Frente al antagonismo planteado, el recuerdo surge como una posibilidad; así dice esa poesía:

Y el recuerdo surge
En la tormenta,
En el manto oscuro. (*Juglaría*, 1973: 3)

Las revistas constituyen el espacio en el que reconocemos...*una multiplicidad de hablas que hablan de lo mismo en lugares distintos...* (Rosa, 2003, 17). Revistas distintas y distintos números de ellas dialogan sobre el mismo tópico y conectan la producción de los autores con un discurso más amplio. En los recortes que presentamos reconocemos marcas culturales que interactúan con el texto literario como una red textual que puede conectar distintos puntos.

En la revista *Juglaría* de marzo de 1979 encontramos dos poesías de distintos autores que también asumen el tópico de la muerte. Una de ellas es “Me tienes desolada” de Ana M. Frigeri:

Muerte,
Me tienes desolada
...
vendrás a arrebatarme
... muerte;
por favor
no vengas,
todavía. (*Juglaría*, 1979: 9)

Por su parte, María Celia Amable publica una “Plegaria”, en la que dice

Acaso estés volando en una nube violeta
...
tal vez no importe tanto
donde estés
como saber que
estás
...

y este fino silencio
que me gotea lento. (*Juglaría*, 1979: 9)

La muerte propia, ineludible, con toda su positividad recorre los versos de estos poemas tanto como la muerte del otro. La muerte que llegará en un momento desconocido desde una “nube violeta” para arrebatarse la vida propia y la del otro es a quien se le pide que no llegue “todavía”. La muerte como incógnita presente en el hombre se hace versos con la letra de los escritores porque ellos como la sociedad a la que pertenecen hablan de ella. En este sentido:

Hablamos de una descripción sistemática, sector por sector, de reglas de funcionamiento intrincadas, de complejos discursivos, de grupos de enunciados, de imágenes, de temas que migran entre sectores diversos, y se actualizan dándose una nueva forma. Vuelvo a la expresión misma de “discurso social”, elegida para designar la totalidad de la producción ideológica-semiótica propia de una sociedad. (Angenot, 2010: 20 – 21)

En la *Revista de Cultura* de 1962 N° 2 encontramos la extrañeza que produce la muerte inexplicable en “Qué fácil si estuvieras” de Marta Zamarripa, de la que tomamos unos pocos versos:

Has dibujado toda tu indecible ternura
Sobre los cinco dedos con que cuento tus años
...en el mapa sin mar de este destino (*Revista de Cultura*, 1962:20)

Y en *Mojón A* (Año 4 N° 3, 1988) Norma Mabel Nielsen titula a su poesía “Morir”. En ella se pregunta:

¿Qué es morirse?
Partir... diseminarse...

De esta manera, las revistas permiten a los autores compartir en el mismo espacio un tópico recurrente, cada uno esboza miradas sobre la muerte propia y ajena. Escriben sobre la muerte ineludible sus propias proyecciones en el espacio cultural.

Entre otros tópicos recogidos por el discurso literario, el de la muerte conecta y contacta una vez y vuelve a hacerlo otras tantas a los grupos productores de revistas. Por otra parte, acercan el pensamiento de los escritores a diversas posturas filosóficas trazadas durante siglos en torno de la muerte. En este sentido, mencionamos posturas filosóficas que más o menos se acercan y dialogan con los poemas leídos y que Blanca H. Parfait desarrolla en su libro *La idea de la muerte en la filosofía y en el arte*. En el prólogo la investigadora resume estas líneas sobre la muerte analizadas desde la Filosofía:

Sócrates y su presentación ante el tribunal ateniense será nuestro primer modelo a recoger, en su exposición acerca de la muerte, ideas subyacentes en la antigüedad clásica.

Agustín nos ilustrará acerca de la relación del hombre con Dios y lo insignificante que la muerte tendrá que ser para el creyente cristiano.

Descartes se nos mostrará como un nuevo camino del filosofar, como distinta manera de concebir al hombre y, conjuntamente, valorará medidamente la idea de la muerte.

... Las ideas de la muerte enunciadas por el Zarathustra de Nietzsche... Con Nietzsche, decimos, se cierra el modo de concebir a la muerte y a la vida como extrañados entre sí, y se abre paso, auroralmente, el pensar que desde la misma vida, desde cada vida, va creciendo la idea de la muerte. La filosofía que le seguirá tomará otros caminos, más íntimos, más lacerantes, tal vez. (Parfait, 1994:14)

La incógnita presentada en el discurso literario y, particularmente, en los poemas que analizamos también es parte del debate filosófico. En las poesías leídas encontramos afirmaciones comunes de los escritores; por ejemplo, la inevitabilidad de la muerte o su comparación con un viaje porque si no la entienden así, es inexplicable. La sienten dolorosa y la reclaman injusta cuando quien se muere es joven. Comparten que la muerte es para siempre. Con estas expresiones trazan un pensamiento compartido con el cual es posible

plantear una doxa discursiva en la que también interviene la sociedad, la cultura, el tiempo en el que se encuentran.

La autora en los territorios poético y geográfico

A partir del recorrido que realizamos tras las huellas de Olga Zamboni en las revistas literarias y culturales de la provincia de Misiones, de su participación en distintos grupos, y luego de la lectura de sus publicaciones individuales asumimos que estamos frente a uno de los principios de enrarecimiento del discurso propuestos por Foucault, aquel que se refiere al autor:

Al autor no considerado, desde luego, como el individuo que habla y que ha pronunciado o escrito un texto, sino al autor como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia. (Foucault, 2008: 29)

Entonces, proponer a Olga Zamboni como autora supone reconocerla como unidad y origen de un discurso con significaciones particulares y, por otra parte, entender la coherencia de su proceso de escritura en conexión con campos heterogéneos de la literatura y de la cultura. Las actividades y oficios⁵ de Olga Zamboni se relacionan de distintos modos con la literatura pero no siempre se restringen a la producción de textos literarios. Se ha desempeñado como docente en todos los niveles de la educación en la provincia de

⁵Cfr. Informe de investigación sobre Autores Territoriales en el que se aclara sobre el concepto “oficios” de la siguiente manera:

Por otra parte, en el itinerario hemos incorporado el concepto de *oficio* porque operativamente nos permite mostrar cómo y qué lugar ocupa la literatura en la vida cotidiana de cada uno de los autores tratados. El escritor en este territorio, no vive de la literatura sino ocupa el tiempo que le dejan sus otros oficios. No obstante, en sus propias explicitaciones, recogidas a través de entrevistas realizadas por el grupo o entrevistas periodísticas recogidas en diarios, seminarios o revistas: en los cuatro casos abordados es posible conjeturar que sostienen una práctica constante de escritura literaria y consideran que no basta con escribir libros para ser considerado escritor. (Santander y otros, 2008: página 4)

Misiones; dictó talleres literarios y participó en los medios de comunicación de la provincia. También fue una de las secretarias de la Sociedad Argentina de Escritores filial Misiones.

Por otra parte, pero en relación directa con su trayectoria es importante destacar su pertenencia como Miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras. En su presentación ante esta Academia, ella rescata la producción literaria y también la figura autoral de Guillermo Kaul Grünwald de quien dice que tuvo *una trayectoria prolífica y silenciosa* y reconoce suceder a Hugo Amable, dialectólogo misionero (como él mismo se definía). Y en el mismo Boletín de la Academia leemos las palabras de recepción que le brinda Federico Peltzer quien destaca el conocimiento de Olga Zamboni sobre los autores clásicos y su tarea docente en todos los niveles. La reconoce como incansable viajera; la nombra “creadora” y enumera algunas de sus producciones como autora individual y textos de autoría compartida. (Cfr. Boletín de la Academia en bibliografía)

Nuevamente recurrimos a Foucault por la forma en que describe la función de autor y por el modo en que entendemos que Olga Zamboni se consolida como autora. Foucault dice sobre los textos de un autor:

...He aquí que ahora, se les pide (y se les exige que digan) de dónde proceden, quién los ha escrito; se pide que el autor rinda cuenta de la unidad del texto que antepone a su nombre; se le pide que revele, o al menos que manifieste ante él, el sentido oculto que lo recorre; se le pide que lo articule, con su vida personal y con sus experiencias vividas, con la historia real que lo vio nacer. El autor es quien da al inquietante lenguaje de la ficción sus unidades, sus nudos de coherencia, su inserción en lo real. (Foucault, 2008: 31)

Además de estas afirmaciones, el proyecto autoral de Olga Zamboni se inscribe en una trama de diversas actividades desarrolladas en los campos literario y cultural y por

esto, lo entendemos en una relación estrecha con el territorio en el que se encuentra. La podemos definir, entonces, como una autora territorial porque

Los autores territoriales son aquellos que habitan y a la vez habilitan un espacio geográfico, pero también –y ante todo- un espacio político e ideológico. La territorialización instala el juego de las localidades y sus fugas de sentido, las cuales posibilitarían la puesta en conexión y tensión de las redes intertextuales e interpretativas de todo texto literario. (Cfr. Santander y otros, 2006 – 2011)⁶.

Abordar la lectura de sus poemas y cuentos pero, a la vez, establecer un diálogo con otros textos y otras prácticas confiere autoridad a la palabra de Olga Zamboni. Esto es, reconocer la evidente adecuación entre lo que dice como autora misionera y su participación en actividades de circulación de la cultura; en este sentido, estamos frente a la discursividad que genera su nombre.

⁶Así los define Carla Andruskevitz en el marco del proyecto Autores Territoriales que se desarrolló en dos etapas entre 2006 y 2011 en la Secretaría de Investigación y Postgrado de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones.

La construcción de un relato particular

Un rebrote de los poemas de Olga Zamboni publicados en las revistas aparece en sus poemarios. Como raicillas de palabra que ya había sido plantada en este territorio de revistas se encuentran los poemas “Regreso”, “Octubre”, “Siesta”, “Palabras”, “A una alumna muerta” primero en distintos números de la revista *Juglaría* y luego integran su primer poemario *Latitudes* de 1980. En *Flecha* publica la poesía “Destino” que más adelante en el año 1986 formará parte de su segundo poemario *Poemas de las Islas y de Tierrafirme*.

Es importante aclarar que, aunque lleven los mismos títulos, las poesías de los poemarios no son cristalizaciones de la primera versión publicada en las revistas. Por esto, queremos señalar algunos ejemplos en los que registramos diferencias.

En la publicación número cinco de *Juglaría* encontramos “Regreso” en las páginas 11 y 12, mientras que en el *Latitudes* tenemos “Regreso” página 21, “Regreso II” página 22 y “Regreso III” página 23. La publicación de la revista tiene mayor similitud con el poema publicado en la página 21 del poemario. “Regreso” en la revista presenta *la arena meridional y húmeda*; mientras que en el poemario se encuentra *la arena desvelada*. Hay un tercer verso en la primera publicación constituido por la palabra *Caminos* que no se encuentra en la segunda. En la revista dice *desandando las sendas abiertas en la entraña salada de los peces* y en el poemario, *deste lado del mar y desandando las entrañas saladas de los peces*. Y continúa en la revista *Luz mística y pagana idolatría del mar /*

desalentandas barcas de la estación del fuego y en *Latitudes* continúa *quién dice todavía que no murió el verano. / Quién lo invoca / pagana y mística / idolatría del mar*. Éstas son incompletas diferencias relacionadas con la selección y disposición de palabras en el poema además de la extensión mayor propuesta en la revista; aunque en *Latitudes* el regreso se presente en tres poemas.

“Octubre” en el número tres de *Juglaría* dice *y un jazmín aromando la huida lenta del sol. / Caen las sombras*; en *Latitudes*, *Huida lenta del sol. / Las sombras caen*.

Encontramos también que el azul de la “Siesta” de *Juglaría* Año 4 N° 12 pp. 8-9 es *inexorable*, mientras que en *Latitudes* el azul en viaje es *irreductible*. Así como este adjetivo que ocupa el lugar del anterior se muestran numerosas revisiones en el mismo poema.

Las “Palabras” en *Juglaría* están *deseosas de volar* y en *Latitudes*, *están listas para volar*. En la revista, un paréntesis encierra una pregunta que no encontramos en el poemario:

(¿O acaso alguna vez las inventamos
Y su forma callada
Sólo habitó la propia orilla sola?)

Cuando leemos “A una alumna muerta” en la *Juglaría* Año 13 N° 22-23 página 8, encontramos una dedicatoria que no aparece en *Latitudes*. En ella dice:

A Felisa, que
Alguna vez fue mi alumna, en
Una escuela de bancos incómodos.

En la revista busca *la lección de tu nombre y tu presencia*, mientras que en el libro busca *la lección de tu nombre y tu apellido*. La nota que la alumna pedía, en la revista, es *segura y cálida*; pero, en el libro, es *justa y segura*. Sobre los ojos de Felisa dice en la

revista *cuyo color se me ha olvidado/ –se me antojan negros o grises-/ no figuraba en los programas* y, en el libro *dice que tal vez eran negros/ o grises/ (no figuraba en las planillas)*. Un cambio significativo parece la inclusión del yo lírico en la publicación de este poema en la revista y no en el libro; en ella dice *qué de señales de humo quizás nos hacías/ -me hiciste alguna vez y no te vi-*. En *Latitudes* se dirige a la alumna: *Felisa Talavera/ muchacha/ loca niña suicida*; en la revista omite este último verso.

En las dos publicaciones de “Destino”, tanto en la revista cuanto en el libro, el tono es elegíaco y angustiante, de incertidumbre ante la muerte del hermano a quien dedica el poema. En la revista encontramos un final del poema, que no está en el libro, en el que explica el título del mismo:

El destino
Es el pretexto que inventamos para seguir
Los que quedamos
Es explicar absurdamente
Lo inexplicable de tu muerte.

Estas comparaciones entre las publicaciones en las revistas y en los poemarios muestran a la autora en una actitud de repensar la propia escritura a través de relecturas, revisiones y adecuaciones. Los cambios observados se relacionan con una diferente instancia de producción. En las publicaciones individuales se inaugura otro acto de enunciación y aquellos que parecían textos idénticos dan cuenta de la heterogénea trama en la que se configura el relato de esta autora. Por otra parte, entendemos que

... los relatos son la moneda corriente de una cultura. Porque la cultura es, en sentido figurado, la que crea e impone lo previsible. Pero, paradójicamente, también compila... lo que contraviene a sus cánones. (Bruner, 2003: 32)

Olga Zamboni ha sido reconocida como lectora de autores clásicos y en relación con la escritura de sus propios poemas que devienen relato se entiende que se concreta la premisa dada por Horacio:

El no ser yo Escritor, para que explique
Cuál es la obligación y el ejercicio
De todo aquel que a serlo se dedique:
Cómo encuentra caudal la Poesía
Qué es lo que a un buen Poeta instruye y forma;
De lo decente, o no, cuál es la norma;
A dónde el arte, a dónde el error guía.
Del escribir con propiedad y peso
El principio y la fuente es tener seso. (Horacio, 1777: 100)

Su trayectoria en el campo de la literatura reúne a sus textos junto con el ejercicio de su profesión docente y demás actividades que se desarrollan en el campo de la cultura. Su poética se construye con un lenguaje que sigue la regla de la propiedad y el peso; pero, además con la premisa de otro clásico: *La excelencia de la expresión lingüística consiste en ser clara sin ser trivial* (Aristóteles, 2009:166 - 167).

En esta investigación recorreremos la heterogeneidad de su escritura en dos de sus poemarios: *Latitudes* de 1980, *Poemas de las Islas y de Tierrafirme* de 1986, y dos textos en prosa, uno de ellos es su autobiografía: *Memorias santaneras y otros viajes y encuentros* de 2009 y *Vestidos de colores* de 2011 (éste presenta poemas, cuentos y una relación dialógica entre ellos y la plástica). Los cuatro libros son producciones de autoría individual⁷. Recordemos que

Un libro no tiene objeto ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y de velocidades muy diferentes. Cuando se atribuye el libro a un sujeto, se está descuidando ese trabajo de las materias, y la exterioridad de sus relaciones... En un libro, como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades;

⁷ En el caso de *Vestidos de Colores* conviene aclarar que el texto es de autoría compartida. Pero los otros autores intervienen en el libro con la reproducción de sus obras plásticas. Las poesías y los cuentos son de la autoría de Olga Zamboni.

pero también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación... Un libro es una multiplicidad. (Deleuze – Guattari; 2002: 9-10)

La materia diversa de la que se forma cada libro nos permite hablar de heterogeneidad. Ya que, a través de ella se proponen distintas líneas de articulación desde la escritura literaria con la cultura, con el arte y con la vida cotidiana, incluso de la autora. El despliegue territorial que producen sus actividades, su oficio o profesión, se desterritorializan y en el texto literario se reterritorializan a través de las formas características de lo poético como la metáforas, lo alegórico, lo simbólico, lo enigmático y la paradoja, entre otros recursos.

Latir desde el poema

La característica distintiva del poema es la referencia hacia el mensaje mismo; en los escritos por Olga Zamboni, además de la función poética del lenguaje⁸ propia del territorio literario, es notable la recurrencia a las funciones emotiva y apelativa. El uso de la primera persona en los verbos **oigo, presiento, apelo**, etc. son ejemplos de la función emotiva que encontramos en *Rumor de las Islas y de Tierrafirme* y también en este poemario la primera persona del plural se manifiesta cuando dice **somos, sentimos, nos** y de este modo indica la subjetividad del relato. En esta generalización, con la primera persona del plural, del ser y del sentir propone una mirada sobre la vida del hombre y su

⁸Roman Jakobson (1974) define la función poética del lenguaje en relación con otras cinco funciones acordes con la variedad del lenguaje y con los seis componentes que integran el esquema de la comunicación que él propone. En cuanto a la función poética dice que no es privativa de la poesía aunque es característica de ella, pero aún así debe entenderse que sobrepasa sus límites. Llama función emotiva o expresiva cuando el destinatario trata de producir la impresión de cierta emoción real o fingida y la función apelativa o conativa encuentra su expresión a través del vocativo y del imperativo.

devenir en la muerte. El poema es el género a través del cual se nos ofrece gran parte de la escritura de Zamboni. En este sentido, no es solamente un género en relación con la escritura sino también la titulación de una práctica permanente en la producción de esta autora.

En otros poemas convoca a la segunda persona con el uso reiterado de verbos y pronombres; por ejemplo: **escribas, encontralo, vaciale, miralo** (ejemplos de *Latitudes*); formas verbales a través de las que se presenta la función apelativa o conativa del lenguaje. En los cuentos de *Vestidos de colores*, para presentar una leyenda, creencia o “visión” polifónica de los personajes se refiere a *la historia- o mejor: historias, en plural- que voy a contarles...* (Zamboni, 2011, 30). El uso de esas palabras nos posiciona frente a un modo de escribir donde el texto incluye explícitamente al lector y lo insta a realizar una acción.

Estos enunciados poseen la fuerza ilocucionaria de pedido u orden manifestados por el emisor. En la utilización de estas conjugaciones verbales y de los pronombres enclíticos observamos un acto ilocutorio en el que es aceptable que el emisor pedir u ordenar; mientras que el receptor acepta y de este modo forma parte de la enunciación del poema. (Cfr. Maingueneau, 1989: 146-148).⁹ La autora se apropia del discurso literario y lo asume como un ejercicio. En el marco de este discurso y en tanto acto de enunciación, ella es el hablante que...

moviliza la lengua por su cuenta, toma la lengua por instrumento, convierte la lengua en discurso y se coloca en posición de hablante por medio de índices específicos (de ahí la expresión “aspecto indicial del lenguaje”): pronombres personales, tiempos verbales, etc. (Maingueneau, 1989:116)

⁹ Maingueneau se refiere a la Teoría de los Actos de Habla y su clasificación propuesta por Austin en *Cómo hacer cosas con palabras* de 1962 y en *Actos de habla* de Searle en 1969.

Por otra parte, hablamos de una retórica particular y específica en los textos de Zamboni; *entonces decimos que la retórica es la facultad de considerar en cada caso lo que puede ser convincente...* (Aristóteles; 2004: 18). Si con insistencia apela y exhorta al lector es porque hay un supuesto de ideas compartidas o posibles de ser admitidas por el lector. Además, la misma autora ocupa un lugar en el poema, está en él, Bajtín asegura

Donde quiera que yo soy, soy libre y no puedo liberarme del deber ser; el tomar conciencia de sí mismo activamente significa iluminarse a sí mismo mediante un sentido anticipado; fuera de éste, yo no existo para mí mismo. (Bajtín, 2000: 119)

Esta persistencia en la relación con el otro atraviesa sus textos. Su práctica cotidiana y su trayectoria la ponen en contacto con grupos heterogéneos, sus lecturas de diversos autores la hacen conocedora de un extenso campo literario y su escritura la pone en diálogo con el lector para compartir con él ideas admitidas en una cultura particular. No lo enfrenta, intenta persuadirlo o convencerlo, no de la positividad de la muerte, más bien del modo de vivir frente a esa positividad. Para Ricoeur

La conversión de lo imaginario, éste es el objetivo central de la poética. Mediante esta conversión, la poética agita el universo sedimentado de las ideas admitidas, premisas de la argumentación retórica. Esta misma ventana que abre lo imaginario perturba, a la vez, el orden de la persuasión, pues no se trata tanto de zanjar una controversia como de engendrar una nueva convicción. (Ricoeur, 1997: 85)

Su escritura es clara sin ser trivial, expone sus convicciones, escribe con propiedad y el peso de su escritura está dado por su trayectoria. Esto no implica olvidar que tratamos con textos literarios cuya característica es la asociación con lo ambiguo. Si bien ya aludimos a lo ambiguo, así lo explica Caparrós:

...la forma literaria, poética, se asocia con lo ambiguo, lo que oculta algo, lo necesitado de interpretación, por cuanto que es un producto del reflejo de la verdad (...). El texto literario se considera un texto simbólico, icónico, un texto con dos sentidos... (Caparrós: 1993, 129)

Como textos simbólicos, los poemas y cuentos de Olga Zamboni mantienen una clara relación con temas universales. Así podemos llamar al desarrollo de la vida del hombre y su muerte, o su compromiso con el entorno territorial. La muerte se presenta como un tópico de articulación entre sus escritos y, en ciertos casos, se particulariza con nombres propios. Para Aristóteles,

... lo universal es que ocurra que un hombre de determinada cualidad diga o haga cosas de determinada cualidad según la verosimilitud o la necesidad. A ello apunta la poesía, aunque ponga nombres. (Aristóteles; 2009:67)

En el marco del despliegue de su proyecto autoral vemos la conexión de su escritura sobre la finitud con la escritura de otros autores en las revistas literarias; de esta forma pone en circulación y diálogo uno de los tópicos literarios y filosóficos más inquietantes. Pero también, se advierte la presencia de este tópico como una destacada característica en la producción individual de la escritora como inquietud del hombre en su vida cotidiana. En los libros nombrados funciona como una línea de articulación que marca también su proceso de escritura. Su poética eleva las acciones cotidianas al dominio del arte porque

...este espíritu general es precisamente la poesía, en tanto que la palabra es capaz de expresar el pensamiento humano por entero, revelándolo de la manera más perfecta y más clara en el dominio del arte. (Hegel, 2005: 27)

Latitudes nos remite a una acepción de lo vivo y lo que late o lo que vive mientras está latiendo y, por otra parte, nos reenvía a las latitudes geográficas relacionadas con una ubicación que elige la autora para invitar a leer treinta y tres poemas del libro dividido en tres partes. Un epígrafe de César Vallejo inicia la primera parte, en la segunda encontramos un epígrafe de Octavio Paz y la tercera uno de Horacio. *Poemas de las Islas y de Tierrafirme* se divide en dos partes. La primera nombrada “Islas y Vuelos” que empieza

con un epígrafe de Tossenel y la segunda parte está constituida por los “Poemas de Tierrafirme” y el epígrafe con el que se inicia es de un anónimo Nahuatl. Evoca y dialoga con el escritor clásico y los modernos y también con la cultura autóctona a través de estas inscripciones. Cada epígrafe es un eslabón en la cadena de enunciados,

...el enunciado es un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva y no puede ser separado de los eslabones anteriores que lo determinan por dentro y por fuera generando en él reacciones de respuesta y ecos dialógicos. (Bajtín; 1998: 285)

Poemas de las Islas y de Tierrafirme finaliza con una parte llamada “Americanas” que cuenta con dos largos poemas: “Solo – América” y “Madre – Agua – América”; en este caso no hay epígrafe sino una dedicatoria significativa en la que la autora se sitúa en relación con sus viajes y sus orígenes, dice:

A mis padres y hermanos
Por la niñez silvestre que vivimos
Allá en el pueblo que nombra el cerro
-pedacito de América-
Donde quedaron firmes mis raíces (Zamboni, 1986: 73)

La mayoría de los poemas presentados en *Latitudes y Poemas de las Islas y de Tierrafirme* se titulan con una sola palabra sobre la cual se teje la parte del texto que la sigue. En ambos la autora toma la palabra cotidiana y la transforma en verso: *Las letras / (habría que agitar antes de usarla)* (Zamboni, 1980: 11); *lúcidamente invertí mis horas/ en potenciales sin plazos fijos ni intereses* (Zamboni; 1986: 62). Entonces, podemos afirmar que

La poesía se caracteriza también por el *lenguaje* como formando un dominio aparte. Para separarse del discurso ordinario, la expresión artísticamente trabajada se hace de mayor valor que la simple expresión. (Hegel, 2005: 24)

En el segundo poemario nombrado, las islas no son simplemente una descripción de lugar sino que son aquellas que le han permitido experimentar una vivencia particular. Aclara en los poemas de este libro que estar en una isla no significa estar aislado pues sus recuerdos de esos viajes traen al verso los recuerdos de Moorea donde la lluvia es intensa y donde quiere *asir con mi retina un pedazo de vida* (Zamboni, 1986: 25). Los moais legendarios le hacen pensar en

La historia del tiempo aquel
(La leyenda lo dice
Y lo repite un lugareño)
De cuando los moais caminaron
Elevando con paso de cíclope
Su irracional estampa
De cuando anduvieron por la isla de encanto
Allá en la edad dorada del quinto sol del movimiento. (Zamboni, 1986: 31 – 32)

Para escribir sobre la Isla de Pascua se evidencia un sentimiento de fraternidad porque allí *la gente se da la mano* (Zamboni, 1986: 30). En el poema “Gauguin” recuerda a *las primitivas gentes* y a los viajeros en Tahití (Zamboni, 1986: 27). Y sobre el puerto principal de la Isla de Pascua tiene presente una “Última imagen”: la playa de Hanga – Roa con la hoguera y las guitarras junto al mar (cfr. Zamboni, 1986: 33). En los poemas “Círculo”, “Negaciones”, “Barquisimeto” sugiere la presencia en la letra de un amor ausente físicamente, nostálgico y lejano al otro lado del hemisferio (cfr. Zamboni, 1986: 62 – 67). La historia de amor es enigmática en “Nombre” y “Amor” (Cfr. Zamboni, 1986: 68 – 71), *pues la noción de enigma es ésta: unir, pese a que se dice lo que realmente es, cosas imposibles...* (Aristóteles; 2009:168). Lo enigmático pertenece a la lectura porque en el poema no confirma que se trata de una historia de amor. Y lo imposible ocurre porque esa historia ha finalizado, ya no existe, según el poema.

Tanto en *Latitudes* cuanto en *Poemas de las Islas y de Tierrafirme* los poemas están escritos en versos libres. Según Jakobson... *las variedades del llamado verso libre (...) se basan exclusivamente en una conjugación de entonaciones y pausas* (Jakobson, 1974: 364).

Ya comenzado el *alto vuelo y el mar cada vez más lejano*, se pregunta

Por qué el poema no se escribe
Con el estilo aguzado del rayo (Zamboni, 1986: 41)

La memoria y el color de la escritura

En relación con los textos en prosa, la narración nos pone en presencia de la escritura sobre la propia vida, este es el caso de su autobiografía de 2009: *Memorias Santaneras y otros viajes y encuentros* y, por otra parte, *Vestidos de Colores* de 2011 nos ubica frente a lo ficcional y heterogéneo, en cuanto a la relación entre formas artísticas. En estos dos textos, destacamos la función del narrador que se presenta en primera o en tercera persona porque, según Benjamin, *el narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida. Y la torna a su vez, en experiencia de aquellos que escuchan su historia*. (Benjamin, 1991, 119). Así como ocurre con el poema, la narración es, en alguna medida, la posibilidad de dejar huellas y la huella del narrador *...está a flor de piel en lo narrado, si no por haberlo vivido, por lo menos por ser responsable de la relación de los hechos*. (Benjamin, 1991, 119).

En la narración de su autobiografía, Olga Zamboni es selectiva de los hechos que narra, de las vivencias que cuenta. Aclara que no habla de todos sus viajes y que, en general, cuenta sobre los hechos que la memoria le permite recordar. Esto ocurre porque

Una autobiografía es ante todo el relato de una vida; como toda obra narrativa es selectiva y, en tanto tal, inevitablemente sesgada. Una autobiografía es, además, en sentido preciso una obra literaria; en tanto tal, se basa en la distancia a veces benéfica, otras perjudicial, entre el punto de vista retrospectivo del acto de escribir, de inscribir lo vivido, y el desarrollo cotidiano de la vida... (Ricoeur, 2007: 13)

En sus *Memorias santaneras*, accedemos al relato sobre su niñez y adolescencia en Santa Ana, un pueblo del interior de Misiones. Presenciamos, a través de la lectura, sus juegos en la casa paterna con sus hermanos y los fuertes lazos familiares que describe (con los padres, hermanos, abuelos, tíos y tías, primos de Misiones y de Paraguay) con la presencia importante de pronombres posesivos. En torno de su protagonismo en la narración sabemos de las características de su pueblo, de las costumbres generales y en ocasiones especiales, por ejemplo, en Semana Santa. La cocina de la madre y las preparaciones que hacía se destacan tanto como el trabajo arduo del padre. Asistimos a una particular historia de inmigración y a relaciones que se dan en el marco de la política en Argentina y Paraguay, también hay espacio en su autobiografía para la celebración de la vida en democracia. Consideramos importante la aclaración que hace Arfuch sobre la autobiografía y la relación del yo con el otro:

Es que lo autobiográfico... no remite solamente al relato personal de las vicisitudes en orden a las cronologías, sino que es también la mirada sobre los otros, los diálogos que podemos sostener con ellos –aun después de que hayan desaparecido–, el discurrir de la experiencia en el tiempo y el espacio. Así, sólo sabremos del caminante lo que el camino le inspira, las coordenadas históricas y existenciales que lo llevan a detenerse aquí y allí, los encuentros con personajes clásicos o contemporáneos, reales o imaginados. (Arfuch, 2013: 35)

También es selectiva en cuanto a sus viajes y encuentros. En ellos la narración dialoga con fotografías que testimonian su recorrido por diversos lugares del mundo y sus encuentros con distintas personalidades vivas y en homenaje frente a sus tumbas. Aclara

“...Otros viajes y encuentros, recoge relatos y descripciones de mis viajes (que los pude realizar –otra vez gracias a Dios- pagándolos en cuotas con mi trabajo docente) y ciertos encuentros con ‘personajes’ célebres. Algunos fueron publicados como crónicas en diarios y revistas... De hecho: no están TODOS mis viajes sino los que dejaron una huella más honda, los más originales, los que más me impactaron en mi andar por el mundo.” (Zamboni, 2009:11)

Aunque también es el encuentro consigo misma en esos territorios distintos a su pueblo natal. Sus viajes son el premio al trabajo porque aclara que los pagó con ahorros propios. Insistimos con Arfuch en que:

La narración de una vida –umbral entre lo íntimo, lo privado y lo público- despliega, casi obligadamente, el arco de la temporalidad: fechas, sucesiones, aconteceres, simultaneidades que desafían la traza esquiva de la memoria o desordenan el empecinamiento de una serie, cesuras, dislocaciones, olvidos...hilos sueltos que perturban la fuerza de la evocación. Pero esa temporalidad es también espacialidad: geografías, lugares, moradas, escenas donde los cuerpos se dibujan en un ámbito que es a menudo la marca más consistente de la cronología, el anclaje más nítido de la afectividad. El espacio –físico, geográfico- se transforma así en espacio *biográfico*. (Arfuch, 2005: 248)

El espacio habitado o recorrido por Olga Zamboni tiene un componente sensorial importante. A través de los colores introduce la combinación de procedimientos para incursionar en la memoria y la autobiografía; en el caso de la adjetivación a través de ellos es posible percibir que las cosas se hacen más tangibles aunque sean abstractas. Por ejemplo, en *Poemas de las Islas y de Tierra firme* encontramos: *Esta asombrada posesión del azul / Azul gris azul mar azul planeta* (Zamboni, 1986: 23) y con estos versos empieza la “Vivencia” que inaugura el poemario. En “Gauguin” habla de los olores amarillos del trópico (Zamboni, 1986: 28) y en “Última imagen” el tiempo es azul (Zamboni, 1986: 33). En “Pirai” presenta el rojo verano (Zamboni, 1986: 35). En “Vuelos” el mar es azul (Zamboni, 1986: 41). Cuando recuerda a Itacaruaré habla del verdeoscuro entre islas, el camino rojizo, la tarde azulada y el cielo verde. Un camino rojizo puede remitirnos al

paisaje de la tierra misionera; pero la utilización del color en sus escritos tiene un sentido simbólico más profundo que la reminiscencia al paisaje; es decir, en los colores es posible reconocer una percepción de la autora sobre el propio devenir en el camino de sus memorias y su autobiografía. Los colores forman parte de la función autor que la consolida como autora de la Literatura de Misiones, constituyen una característica de su escritura desde el primer poemario y atraviesa toda su producción. También aquí, como lo hicimos anteriormente en la lectura de las revistas literarias reconocemos el nexo simbólico entre lo visible y lo invisible (Cfr. Gadamer, 1993).

Ahora bien, es en *Vestidos de Colores* (Zamboni, 2011) donde los colores son anunciados como nombres, asumen la calidad de sustantivos y titulan los poemas y cuentos.

Vestidos de Colores es el nombre del libro y un paréntesis aclara: poemas, cuentos, pinturas. En este libro se propone un diálogo articulado con la pintura, participan de él las fotografías de producciones pictóricas de Trini Álvarez y Tito Busse. En los agradecimientos, la autora agradece *a su talento, a su genio creador, a su generosidad...* (Zamboni, 2011: 3) y también agradece a los lectores. A cada color corresponde un poema, un cuento (en algunos casos más) y la fotografía de una pintura. Se presenta una gama de quince colores, un “Sin color”, dos páginas en blanco para el lector, los “Siete colores”, los “Colores de infancia” y el “Arco iris final (eterno retorno)” en éste último texto quien narra es una persona adulta y piensa en un momento de su infancia en el que pensaba *inocente*: - *Cuando yo sea grande...* (Zamboni, 2011: 116).

Cada color define la temática del poema o del cuento, así podemos encontrar la significación de un color en relación con un hecho cotidiano agradable o de situaciones trágicas y crueles. Efectivamente, el color como... *símbolo aparece como aquello que,*

debido a su indeterminación, puede interpretarse inagotablemente... (Gadamer, 1993: 112).

Vida y muerte en el territorio

En su amplia producción, reconocemos la emergencia de tópicos que atraviesan tanto sus poemas cuanto sus cuentos. Por un lado, la relación entre la vida y la muerte ocupa gran parte del desarrollo de su proceso escriturario y la presencia de la naturaleza como territorio heterogéneo es un escenario dinámico para el devenir del hombre que la habita.

La muerte es inquietante y ante el saber de su positividad se producen posibilidades heterogéneas en la escritura literaria. Con Foucault nos posicionamos frente al problema de la finitud del hombre para leer los poemas y cuentos de Olga Zamboni.

La finitud del hombre se anuncia –y de manera imperiosa- en la positividad del saber; se sabe que el hombre es finito, del mismo modo que se conoce la anatomía del cerebro, el mecanismo de los costos de producción o el sistema de conjugación indoeuropeo; o mejor dicho, en la filigrana de todas estas figuras sólidas, positivas y plena, se percibe la finitud y los límites que imponen... (Foucault, 2002: 305).

Por otra parte, como marca de la escritura de Olga Zamboni, reconocemos la naturaleza como un tópico que marca la relación del hombre con el espacio que habita. El hombre es el ser humano en general, la misma autora, los protagonistas de cuentos y poemas y todo aquello que vive, late. Por esto, decimos que la naturaleza presenta un espacio cronotópico. En ella, la escritora desarrolla su proyecto autoral en diálogo dinámico y permanente con su entorno. Bajtín dice:

Vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa “tiempo-espacio”) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales

asimiladas artísticamente en la literatura... Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido en la literatura... En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (Bajtín, 1989: 237 – 238)

A partir de las afirmaciones de Foucault sobre la finitud del hombre y de Bajtín en torno del espacio y el tiempo como figura cronotópica, indagaremos en la escritura de Olga Zamboni sobre dos tópicos. Por un lado, la relación entre la vida y la muerte, particularmente en la escritura y, por otro, la naturaleza que deviene cronotopo como territorio y espacio habitado en un momento cultural desterritorializado en la escritura literaria.

El problema de la finitud en los textos de Olga Zamboni

*Morir era antaño un proceso público
y altamente ejemplar en la vida del individuo...
Morir, en el curso de los tiempos modernos,
es algo que se empuja
cada vez más lejos
del mundo perceptible de los vivos.
(Benjamin, 1991, 121)*

Las *Latitudes* que nombran su primer poemario pueden ser leídas como las latitudes del ser que vive; latir como sinónimo de vivir. En esas *Latitudes* de 1980 encontramos “Poema” con un yo lírico que apela al lector para persuadirlo y conseguir su adhesión. Le

pide que al poema *no lo escribas* y asocia la escritura con actividades diarias del hombre. Afirma que la vida de cada uno es su propio poema, cada día es un verso vivido o por vivir. Intenta explícitamente la conexión con el lector, lo invita a transitar un recorrido poético y a partir de situaciones cotidianas instala una inquietud atemporal y permanente para el hombre: su relación con la muerte. La doxa compartida con otros autores y con los posibles lectores presupone un saber generalizado en la comunidad y que se particulariza en poemas. A través de éstos, la escritura se desarrolla sobre el reconocimiento de una frontera ineludible en la vida de todo hombre. Así lo afirma Derrida,

Pues bien: encontraríamos que ese discurso sobre la muerte también comporta, entre otras muchas cosas, una *retórica de las fronteras*, una lección de sabiduría respecto de las líneas que delimitan el derecho de propiedad absoluta, el derecho de propiedad sobre nuestra propia vida, sobre lo propio de nuestra existencia, un tratado, en resumidas cuentas, sobre el trazado de los trazos como lindes fronterizas de lo que a fin de cuentas nos corresponde, perteneciéndonos tanto como nosotros le pertenecemos en propio.(Derrida, 1998: 17 – 18)

En el mismo “Poema” sugiere que también a las letras *habría que agitar antes de usarlas* (Zamboni: 1980, 11) y esa agitación de la letra le permite recorrer distintos estratos y territorialidades. El yo que habita su poema se permite llamar al lector a leer el texto, a vivirlo y a trabajar en él diariamente: *cada día es un verso sin forma que te espera / vaciale en molde de ojos nuevos de manos labradoras* (Zamboni; 1980: 11). No hay un poema escrito para su contemplación, hay una búsqueda de un co – enunciador en el lector. Maingueneau afirma que

O texto nao é para ser contemplado, ele é enunciaçao voltada para um co-enunciador que é necesario mobilizar para faze-lo aderir “físicamente” a

um certo universo de sentido. O poder de persuasão de um discurso decorre em boa medida do fato de que leva o leitor a identificar-se com a movimentação de um corpo investido de valores historicamente especificados. (Maingueneau, 1999: 73)

Movilizar al lector a vivir su propio poema es la propuesta que inaugura su primer poemario. Cada día es un verso, es la afirmación que nos ofrece “Poema”, y la continuidad de los días es el poema de la autora y de cada lector. Un poema que requiere del trabajo de quien lo escribe, de quien lo lee, de quien lo vive. Según Bajtín

La empatía con el autor, en la medida en que éste se expresa a sí mismo en una obra dada, no es la empatía con su vida interior (alegría, sufrimiento, deseos y aspiraciones) en el mismo sentido de experimentar la vivencia de los personajes, sino con su orientación creadora respecto del objeto representado, es decir, es ya una creación conjunta. (Bajtín, 2000: 90 – 91)

En “Poema” encontramos dos paradigmas que se complementan en un campo alegórico ya que, *la alegoría se limita, pues, a la relación semántica de dos zonas de igual rango, en las que los elementos particulares se corresponden en igualdad semántica* (Lausberg, 1991: 286). Por un lado, en la zona del poema se encuentran los elementos como las letras, la palabra, el renglón, el verso, el ritmo, la cesura, la rima, la escansión. Paralelamente, la vida presenta elementos particulares identificados con el día, las semanas, el tiempo y lo cotidiano. La relación semántica de ambas zonas coinciden en un devenir que promete un final. La tierra es el refugio de la vida ya como cuerpo muerto así como el poema encuentra su escansión final en el último verso, en el fin. La autora lo expresa así:

No lo escribas. Las letras
(habría que agitar antes de usarlas)
Sólo mienten disfraces confortables.
Encontralo en las cosas del camino y la gente
Adherido a la piel de tus semanas.
Cada día es un verso sin forma que te espera
Vaciale en molde de ojos nuevos de manos labradoras
Y milao crecer
En el renglón sin fin y cotidiano

De tus luchas de coraje y de sombra.
Que vibre y se retuerza en el furor de este
Tiempo maduro y complicado. Dale tu ritmo:
La íntima disonancia y la flor.
Moldeado al golpe de tus venas
Dibújalo en tu rostro
Abrilo en cada palma como una naranja.
Hasta que al fin la tierra –cesura última-
Lo rime en brote nuevo
En la escansión final. (Zamboni, 1980: 11)

En el penúltimo verso encontramos que el final no es un término. Para enunciador y co – enunciador, la muerte es un umbral posible de cruzar. Observamos la metáfora del día como un verso, del renglón como las luchas o cada lucha diaria y el planteamiento de todo el poema como alegoría de la vida porque *la multiplicidad de sentido es... el rasgo fundamental de la alegoría...* (Benjamin; 1990; 169 – 170). El mismo poema en este espacio alegórico se propone como brote nuevo de la literatura en las manos labradora de la autora. Junto a la figura alegórica que entendemos como una propuesta de escritura, se encuentra la que observamos como lectores, porque

Hay, pues, no sólo las alegorías creadas por el poeta, sino también las alegorías creadas por el público al interpretar la poesía. Sobre todo, la literatura, que sobrevive a su público contemporáneo y pervive bajo condiciones sociales distintas, adapta su sentido a las nuevas condiciones cambiadas... (Lausberg 1991: 287)

La autora invita a vivir un poema o “poematizar” la vida; metafóricamente, esto es *entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra*. (Lakoff y Johnson, 1.986: 41). Sus versos sugieren que la tierra es el corte / cesura y que pone fin al poema y a la vida a través de la escansión final. Pero es un final con proyección porque brota nuevamente en otro poema. En *Latitudes*, la autora ofrece “Esperanza” y, finalmente, habla sobre “Eternidad”. Escribe y reflexiona sobre la muerte; lo hace desde afirmaciones y planteándose incógnitas, pero sin negaciones.

Aún con la sola certeza de la finitud, es posible establecer el siguiente entramado de poemas en *Latitudes*: “La muerte” (en página 46), “Duda” (página 58), “Esperanza” (página 59), “Justificación” (página 62) y “Eternidad” (página 63) con el que cierra el libro. En esta ubicación dada por las páginas y ordenadas sintagmáticamente para la investigación se puede observar una metodología para expresar cuestionamientos al tiempo que posibles respuestas. Se puede afirmar que

...Es la poesía principalmente la encargada de revelar a la conciencia la potencia de la vida espiritual, las pasiones que agitan al alma, los afectos del corazón humano, los pensamientos que se suceden calmadamente en la inteligencia del hombre; en una palabra, el dominio entero de las ideas, de los actos, de los destinos humanos, todo el acontecer de este mundo y el gobierno divino del universo. (Hegel, 2005: 22-23)

En el discurso literario la esperanza es una respuesta y como manifestación de un lenguaje es también una construcción:

Es preciso inventarla.
Que nazca desde el fondo de los días.
Se llamará –quién sabe- barca estrella
Calenda cotidiana y no va más. (Zamboni, 1980: 59)

Ante el final inevitable de la vida, la esperanza literaria intenta trascender esa certera finitud del hombre. Sin latitudes equivale a la noche y a la muerte. Entonces la esperanza se concreta como esperanza de “Eternidad”, aunque

Desde siempre, el concepto de eternidad tuvo en la muerte su fuente principal. Por consiguiente, el desvanecimiento de este concepto... tiene que haber cambiado el rostro de la muerte. Resulta que este cambio es el mismo que disminuyó en tal medida la comunicabilidad de la experiencia, que trajo aparejado el fin del arte de narrar. (Benjamin, 1991, 120)

La eternidad se compara con lo conocido y es pertenencia de Dios:

Tu primavera
Dios

Debe ser algo así
Como un lapacho florecido
En cada estrella.
Dame la mano para alcanzarla
En la otra latitud. (Zamboni, 1980: 63)

Las latitudes se manifiestan en lo que vive y “Distinta Latitud” (Zamboni, 1980, 20) en lo que físicamente ha muerto. En el texto poético encontramos un espacio en el que, paradójicamente, conviven la vida y la muerte. Lo que ha muerto, pero sobre lo cual se escribe, late en la letra. Aquí, paradoja que siempre conlleva en sí misma una contradicción se define como

...una figura de adición a partir de la cual surge oposición semántica. Consiste en la unión de construcciones semánticas que son incompatibles aparentemente. (Albaladejo, 1989: 147)

Hay un umbral que debe ser cruzado, es el que, paradójicamente, separa y une al mismo tiempo la vida y la muerte. Ante la inquietud producida por la muerte, la esperanza está puesta en la continuidad en otra latitud primaveral que puede ser alcanzada de la mano de Dios.

El hombre que se reconoce finito se proyecta con el ser infinito para cambiar de latitud y el discurso literario propone una latitud posible que se traduce en una alternativa frente a ese final ineludible. Fundirse en o fundirse con aquel que no se pregunta por su fin es la esperanza en el poema. En esa primavera en otra latitud ocupa un lugar el lapacho florecido y eterno como parte del territorio que se conoce y se proyecta en lo desconocido aunque imaginado. Como lo dijimos anteriormente, la paradoja es uno de esos mecanismos a través del cual está codificado el texto poético y nos posiciona en los poemas de Zamboni frente a la posibilidad de vivir y morir al mismo tiempo.

El t3pico de la muerte no se aborda solamente como un t3pico general, tambi3n se personaliza en el poema la muerte de un sujeto, y el poema est3 escrito “A una alumna muerta”

Busco en el banco vac3o de la memoria
La lecci3n de tu nombre y tu apellido
Unido a un rostro –el tuyo antes de ser noticia-.
El casillero habr3 quedado tambi3n vac3o
Sin la nota justa y segura que tal vez ped3as
Desde el fondo callado de tus ojos
Que tal vez eran negros
O grises
(no figuraba en las planillas)
Buscaste las v3as y te fuiste quedando
Lentamente sin ojos y sin pasos
Deshojaste tu nombre en ese rito inaudible
Del hurac3n desolado
Que te arrastraba lejos.
Qu3 fr3o el del tren sobre tus carnes
Qu3 indefenso el coraje de tus venas
Qu3 de se3ales de humo tal vez nos hac3as
Desde aqu3l m3s desolado a3n pupitre viejo
Por el que se me escapan tus rasgos
Confundidos
Entre las s3labas de imprenta y
La exactitud de los promedios.
Felisa Talavera
Muchacha
Loca ni3a suicida
Que quisiste morir sin ver la noche de San Juan:
Alrededor de las hogueras
Ha de girar tu sombra blanca invisible
Has de girar la danza de la Gran Pregunta
Ya contestada en el Misterio del ser y de la noche.
La respuesta
Felisa
Que no supimos darte (no figuraba en los programas)
Y que tal vez ped3as desde el fondo callado de tus ojos. (Zamboni, 1980: 60).

La muerte aparece como el umbral que debe cruzar la alumna para ser reconocida y recordada; la paradoja consiste en morir a la vida para vivir en el poema. La alumna lo cruza y a partir de all3 forma parte del recuerdo de una docente y accede a la posibilidad de vivir en la escritura, un lugar que antes no lo ten3a. Ahora, la alumna ocupa el lugar vivo en

el recuerdo y la escritura a través la voz de su docente. La alumna, cuyo nombre antes solamente era parte de un casillero, tiene ahora nombre propio en el poema. Quien se suicida arrojándose a las vías del tren no sólo es una alumna, es Felisa Talavera. La pronunciación de su nombre coincide con el recuerdo vago de su rostro y completa aquel número en el casillero de su maestra. Cuando está viva es casi imperceptible, una alumna más en un pupitre viejo, luego de la muerte tiene nombre propio Felisa Talavera en la voz de su docente. La muerte particular de Felisa Talavera alerta sobre la experiencia general de la muerte del hombre porque

...para la experiencia del hombre, se da un cuerpo que es su cuerpo – fragmento de espacio ambiguo, cuya especialidad propia e irreductible se articula, sin embargo, sobre el espacio de las cosas; para esta misma experiencia, se da un lenguaje al filo del cual pueden darse todos los discursos de todos los tiempos, todas las sucesiones y todas las simultaneidades. Es decir que cada una de estas formas positivas en las que el hombre puede aprender que es finito sólo se le da sobre el fondo de su propia finitud. (Foucault, 2002, 306)

El discurso literario da vida a ojos expresivos, cuya mirada buscaba alguna respuesta en su maestra. Una alumna silenciosa e indefensa pero llena de coraje y valor para quedarse en la vía y encontrar la muerte antes que la nota en la escuela y que con señales de humo la pedía. Felisa prefirió morir sin ver la noche de San Juan pero el rito la devuelve a la existencia en una presencia extraña, *en una sombra blanca invisible*. (Zamboni, 1980: 60). La maestra no pudo escuchar las preguntas que se hacen desde los silencios mientras se ocupaba de completar los casilleros. El discurso pone en escena, más allá del espacio del aula, no solamente la importancia de qué se dice sino también de qué no se dice. La importancia de lo dicho y lo no dicho radica en la posibilidad de

...reconstruir reglas generales de lo decible y lo escribible, una tópica, una gnoseología que determine con sistematicidad lo aceptable discursivo de una época. (Angenot, 2010: 21)

En el caso particular del aula, el discurso tiene mayor o menor importancia sea dicho por tal o cual orador; lo que se sabe previamente de quien habla influye en el grado de legitimación de su palabra. Así lo dice Ruth Amossy cuando se refiere a:

... A posicao institucional do orador e o grau de legitimidade que ela lhe confere contribuem para suscitar uma imagem prévia. Esse ethos pré-discursivo faz parte da bagagem dócica dos interlocutores e é necessariamente mobilizado pelo enunciado em situação. (Amossy, 1999: 137)

El docente, yo lírico del poema, narrador de los hechos recurre a ciertos anclajes cronotópicos¹⁰ para encontrar alguna explicación sobre lo sucedido. Así busca en *el banco vacío de la memoria*. Lo cotidiano se vuelve extraño aunque sea ante la naturalidad de la muerte. El poema recupera en este caso el espacio del aula como lugar de encuentro y de relaciones y el tiempo de la escuela como tiempo de la infancia. En ese espacio y en ese tiempo se produce la relación del docente y la alumna; por eso encontramos en el poema un tono de cuestionamiento y también de resignación. La relación del tiempo y el espacio no son poco importantes porque

La correlación esencial de las relaciones espacio-temporales, tal como ha sido asimilada por la literatura: el tiempo se condensa, “deviene compacto, visible para el arte”, mientras el espacio se intensifica, “se abisma en el movimiento del tiempo, del sujeto, de la Historia” y ambos son indisolubles de un valor emocional. “Lo que cuenta para nosotros – dirá el autor, refiriéndose a este uso, un tanto metafórico- es que expresa la indisolubilidad del espacio y del tiempo (este último como la cuarta dimensión del espacio). (Arfuch, 2005, 255)¹¹

¹⁰ Para Arfuch: ... la esfera íntima de la casa, tanto en la literatura como en la vida –o en la vida bajo la impronta de la literatura, que impone su modelo a toda narración autobiográfica-, se multiplica en diversos anclajes cronotópicos: ... los cajones, que atesoran lo inútil y lo invaluable, lo rescatado del olvido y lo ya olvidado... (Arfuch, 2005: 255)

¹¹ Cfr. Arfuch, 2005, 255. Comenta la definición de Cronotopo que pertenece a Bajtín.

El poema, cuento o biografía permiten a cada protagonista de una historia habitar otra latitud. Tras cruzar el umbral de la muerte se habilita por la autora la posibilidad de vivir y morir en el texto literario.

En *Poemas de las Islas y de Tierra firme* nos acerca a dos pueblos del interior de Misiones: Piraí e Itacaruaré¹², para recordar primero a los pacíficos arroyos y luego sorprenderse porque el mismo arroyo *arrastró todos los puentes y trajo dolor de crecidas*. Finaliza el poema nombrándolo como *este líquido de muerte / hoy pino a la deriva de raíces amargas* (Zamboni, 1986: 35). De Itacaruaré primero escucha *eco de las risas lejanas sobre el puente* pero esa risa sinónimo de vida cambia y termina el poema con estos versos:

Islas sin cauces y sin puentes
Entre las islas seguimos
Otra corriente más fría y más oscura
Hacia el último puerto solitario. (Zamboni, 1986: 37 - 38)

En “Árbol” expresa que le *hubiera gustado nacer árbol*, a pesar de varias razones, luego crecer y *hundir mis raíces bien hondo / para burlarme de la muerte*. Con el deseo de ser el vegetal le dice:

Árbol
No morirías. Una semilla
Te llevaría en germen por el viento transmigrándote
A alguna Tierra firme
A alguna isla
A laguna brizna del espacio
Y otra vez
Y otra vez
Serías
Desde el hospitalario corazón de la tierra. (Zamboni, 1986:43 – 44)

¹² Estos poemas homónimos se encuentran en la primera parte de *Poema de las Islas y de Tierra firme*. En ese espacio del libro se habla sobre las islas rodeadas de mar y las vivencias ocurridas en ellas. Estos pueblos tienen sus orillas bañadas por dos ríos y distintos arroyos mueren en ellos. La única relación que encontramos entre estos pueblos y las islas es que en ambos casos el agua (mar, río o arroyo) golpea sus costas.

El cuerpo se desterritorializa y pretende transformarse en árbol, vivir eternamente en otra latitud en la que un tiempo cíclico da inicio nuevamente a la vida, entonces

Se puede decir que el artista elabora un mundo con la ayuda de la palabra, para lo cual la palabra debería superarse inmanentemente como tal, llegar a ser la expresión del mundo de los otros y la expresión de la actitud del autor hacia el mundo. (Bajtín, 1998: 170)

Para escribir, vivir y también para morir en la escritura el uso de la palabra es definitivo. Ubicado también en las primeras páginas de *Latitudes* leemos el poema “Palabras”. La autora dice de ellas:

Listas para volar
Y hacerse voces en el viento
Letras azules esperadas
Incomprensibles entrelíneas.
...
Ellas. Anónimas.
...
Ellas irán creando.
Ellas. Acaso libremente fluyendo
...
Las palabras que nunca nos dijimos
Vaya a saber por qué.
La carga de silencio que llevamos a cuestas
Y también somos
Y fuimos
Y seremos. (Zamboni, 1980: 15)

Con las mismas palabras que fluyen en los versos, con las sugerencias ambiguas, entrelíneas y los silencios, la autora sugiere en *Latitudes* ver el poema / la vida *en las cosas del camino y la gente* (Zamboni: 1980, 11) y así en *Poemas de las Islas y de tierra firme* ve a la gente escribiendo su propio poema en torno de un ritual, costumbres y creencias propias. La retrata en “Los fuegos de San Juan”:

Las noches de San Juan las muchachas
Inauguran cuchillos en jugos vegetales
Escriben nombres
Se preparan
Para soñar
Mientras las viejas

Encienden farolitos de colores
Y los hombres
Queman lapachos duros como su temple
En la milenaria lustración de las brasas.

Y hay quien
se asoma
a un brocal solitario
para ver escurrirse su propia sombra
la sombra blanca –dicen- a veces vuela
y es entonces la vida
toda la vida por venir
(si no la ves tenele miedo
Porque San Juan
Sabe mostrar los frutos).
...
(Zamboni: 1986, 47)

Viven las muchachas, las viejas, los hombres y escribe cada uno el poema que le pertenece; abren las puertas al propio ritual de sus vidas. Del mismo modo que la autora nos abre la puerta de su autobiografía en *Memorias Santaneras y otros viajes y encuentros* para que abordemos la experiencia de su escritura y de su biografía. Muestra el espacio de lo privado ante su público lector para dejar huellas de su experiencia,

Será quizá esa imprecisión de los límites, ese diálogo natural con el entorno y con los otros que nos constituye en tanto sujetos, esa fluctuación de pasados futuros ante la cualidad escurridiza del presente, lo que hace a la tentación de atrapar la experiencia para develarla... y dejar huella perdurable en algún registro significativo. (Arfuch, 2005: 263)

Escribir el verso de cada día requiere trabajo y *molde nuevo de manos labradoras* (Zamboni: 1980, 11). En el relato de su autobiografía, el modo en que la nona y el nono realizaban los trabajos cotidianos adquieren un molde nuevo a través del recuerdo; las manos labradoras de la autora los describe así:

Un recuerdo nítido de mi infancia es el de la mañana en que ella, mientras picaba ajos y puerros de la huerta en la enorme cocina, me contaba el cuento de Aladino y la lámpara maravillosa y despertaba mi imaginación al asombro y la maravilla (...). La huerta, enorme, era la preocupación del nono y daba verduras a toda la familia. (Zamboni, 2009: 119 – 120)

En el mismo libro cuenta sobre sus viajes y sus vivencias en el pueblo y en la casa de su infancia y de su adolescencia. Habla sobre todo aquello que sus manos laboradoras la llevaron a hacer y a vivir. Las relaciones familiares fuertemente establecidas constituyen escenas de la vida. En este sentido,

...la “vida”, lo que cada uno atesora como la más prístina intimidad –aun cuando su entera trama sea compartida con otros-, no existe más que como un cúmulo de sensaciones, percepciones, vivencias, recuerdos, pulsiones, rasgos heteróclitos, cuya lógica, cuya temporalidad, sólo *aparecen* en la narración. (Arfuch,2005: 242 – 243).

Los recuerdos de la vida familiar que transcurría en aquella cocina y en aquella huerta adquieren vida en la narración. El recuerdo de su madre refuerza la idea de vida en la eternidad y la idea de que sigue presente velando por sus hijos. Esta caracterización de la madre protectora aun después de la muerte se expresa así en sus *Memorias Santaneras*:

Estoy segura de que nuestra madre, desde el punto de la eternidad en que se encuentre, vela siempre por nosotros. No dejo de encomendarme a ella en todo momento. Siento su protección. Pero cuanto más tiempo pasa, más la extraño, menos me acostumbro a la idea de que ya no está. (Zamboni, 2009: 35)

También el recuerdo de su joven hermano ocupa la letra de su biografía y de varios poemas. El poema “Destino” se publica en el primer número de la Revista Flecha y luego en *Poemas de las Islas y de Tierrafirme*, es el hermano que se *fue sin una palabra*, en este poema la muerte se hace particular como la de aquella alumna. Al momento de la muerte de Daniel, lo evoca así:

Y un día fatídico de enero, yendo justamente a cumplir con su trabajo, su vida joven se vio destrozada en un accidente por causa justamente de lo que fue su gran pasión: la moto. De nada le sirvió su pericia en manejar máquinas frente a la imprudencia de otros. (Zamboni, 2009: 20)

En el mismo libro escribe “Hermano que te fuiste” (Zamboni, 2009: pp.29 – 30). Este poema se encuentra en los bordes de la elegía pero no es la única forma de escritura sobre la muerte, también introduce los epitafios de sus padres:

La síntesis de sus epitafios, tanto de mamá como de papá, dicen, de alguna manera, lo que significaron para nosotros:

Su recuerdo claro nos acompaña y nos bendice.

En tanto el de papá:

Su vida nos guió como ahora su recuerdo. (Zamboni, 2009: 33 – 34).

También el nombre de su padre queda grabado en el pueblo que habitan, la autora asegura que *su memoria perduraría en el nombre que ostentaría la escuela* (Zamboni, 2009: 35). En la autobiografía, aunque no sólo en ella

El pasado regresa como ficción y artilugio, su presencia – ausencia es convocada desde la lengua de la narración y en esa convocatoria ordenamos los claroscuros de nuestra biografía, la volvemos a escribir y le damos una nueva existencia. Como individuos y como sociedad permanentemente estamos escribiéndonos, es decir, borrando y volviendo a narrar... (Forster, 2003, 54)

Los familiares de la autora mueren en su biografía pero es en su autobiografía, como texto narrativo, donde siguen vivos a través del relato de experiencias, de recopilación de poemas escritos para ellos o de los epitafios de sus tumbas (cfr. Zamboni, 2009). El recuerdo de quienes han muerto es una característica en sus textos, como una poética del recuerdo y la memoria para que aquellos recordados sigan viviendo en sus letras. Ese viaje a su pasado pone en evidencia una selección de acontecimientos y de personas. No todos los acontecimientos, los espacios y las personas con quienes se relacionó se encuentran en su autobiografía, porque

... Todo viaje a lo acontecido involucra una puesta en cuestión del punto actual de partida; sólo alcanzamos a mirar lo que la atalaya de nuestro

presente nos permite contemplar o, también, sólo miramos lo que queremos ver, lo que nuestra época y nuestras necesidades nos exigen que veamos. (Forster, 2003, 54)

Escribir y vivir también coinciden con luchar en un tiempo *maduro y complicado* (Zamboni, 1980: 11). Así resulta la vida de cada uno de los protagonistas de “Laguna negra” (Zamboni, 2011: 14). En este cuento, la naturaleza agreste es sinónimo de soledad y violencia; la rebelde pareja es perseguida y mientras cree que escapa de la muerte más se interna en la soledad de la selva que termina devorándola. Aun así, el cuento es el lugar donde viven sus nombres, sus luchas y sus desdichas.

El espacio del texto condensa expresiones sobre la muerte y sobre la violencia que en algunos casos la acompaña. La puerta de la casa no es sinónimo de libertad si tan sólo se puede alcanzar una escalera para morir en ella, pero significa libertad sí libera a quien puede escapar de la violencia a través de ella. En el cuento “La escalera” (Zamboni, 2011:96-97) el niño escapa de la violencia del padre pero su madre no puede hacerlo y muere en ese lugar intermedio entre el afuera y adentro de la casa. Respecto de la importancia de la puerta en los relatos coincidimos con Arfuch cuando expresa:

Si ese encierro puede ser visto como frontera que el hombre se ha puesto a sí mismo, la puerta le permite superarlo y recuperar entonces su libertad: ella une el espacio finito con el infinito, el momento de contención con el de expansión, el adentro y el afuera... (Arfuch, 2005: 246)

Los poemas y los cuentos de Olga Zamboni ofrecen distintas miradas sobre la vida y el modo de vivirla. Se alienta a vivir la vida en forma de poema pero modelándolo cada día como a un verso. La relación de la vida con la muerte es constante. La muerte está expuesta como un umbral que se debe cruzar para vivir en otra latitud primaveral de la mano de Dios. Si bien se plantea una “Duda”, inmediatamente confía en la “Esperanza” y si esta no existe, invita a inventarla.

Los lugares donde se desarrolla la vida adquieren una importancia singular porque están relacionados con el tiempo y el modo de vivirla, aunque también con el modo de morir. A la vez, los lugares ponen en escena a quien se muere y a quien los recuerda. De este modo

El “camino de la vida” sigue modelándose así como uno de los más conspicuos cronotopos, el que define los lugares por su relación con otros lugares, aquel que permite la apertura al mundo y a los otros y por consiguiente las experiencias de lo próximo y lo lejano: el aprendizaje, los contratiempos, los logros, la madurez. (Arfuch, 2005: 285)

Escritura territorial

*Tal vez dejar memoria de una época que a
nuestros chicos de hoy les parece la edad
de piedra: de que crecimos naturalmente
en contacto con lo agreste , con sus misterios
y sus bellezas, y con un modo de vida
muy diferente del actual.
(Olga Zamboni)*

Latitudes en relación con el territorio se entiende como indicación de lo geográfico. En este sentido, su palabra late desde el nordeste argentino, en una provincia joven conectada de diversos modos con el país al que pertenece y con dos países fronterizos: Brasil y Paraguay. El proyecto autoral de Olga Zamboni se enmarca en el reconocimiento de una ubicación espacial que da cuenta de identidades múltiples que cohabitan en fronteras que no responden exclusivamente a lo geográfico. Propone una perspectiva donde

La cuestión de la identidad constituye por sí sola un problema... Gira en torno a las respuestas que pueden darse a la pregunta "¿quién?" –"¿quién soy?"-; pregunta que recorre el orden del lenguaje, el de la acción, el de la narración y el de la imputación moral. (Ricoeur, 1.997, 31)

En su autobiografía pone el acento en sus raíces plantadas en el pueblo donde nació, Santa Ana, Misiones. Pero también es viajera y el territorio geográfico en el que se sitúa llega a lugares lejanos de ese pueblo natal. Entonces su libro autobiográfico nos habla de una identidad construida de multiplicidades, de recorridos diversos por distintos campos y espacios siempre conectados por la escritura. En este sentido

Una autobiografía, finalmente, se basa en la identidad, y por ende en la ausencia de distancia entre el personaje principal del relato, que es uno mismo, y el narrador que dice yo y escribe en primera persona del singular. (Ricoeur, 2007: 13)

En cuanto al territorio literario ofrece en su escritura el recorrido por diversos géneros: el poema, el cuento y la narración autobiográfica. Si tomamos como punto de partida los epígrafes que elige, entendemos que sus lecturas son amplias y que manifiestan el conocimiento de autores clásicos y modernos, de habla hispana y extranjeros. He aquí la conexión con diversos aspectos del territorio literario. Además, recordemos que

...todos estos epígrafes están destinados a ligar el discurso nuevo a un conjunto textual más vasto, a integrarlo en un conjunto de enunciados anteriores... (Maingueneau, 1989: 143)

Sus actividades conectan su trabajo literario con otros territorios y este reconocimiento nos permite proponer una cartografía de la escritura de Zamboni.

Naturaleza poemática

Muestra una escenografía donde la protagonista es la naturaleza y la sinestesia acompaña la construcción de los textos poéticos. La tierra es el contingente natural del florecido jacarandá que se ve en la “Siesta” misionera. De la tierra que ha sufrido la intervención del hombre brotan naranjos cuyos frutos asoman en “Poema”, “Siesta”, “Distinta latitud” y hacen de estos poemas cítricos una marca territorial en la escritura de la autora. Componer esta escena de jacarandá, siesta, viento norte, etc. *exige do leitor um trabalho de elaboração imaginária a partir de indício stextuais diversificados.* (Maingueneau, 1999, 74)

Las latitudes de la naturaleza exclaman ante la intervención del hombre que vive y muere en ella. La autora asume un posicionamiento crítico en torno de esta relación entre el hombre y la naturaleza; por eso en la dedicatoria de su cuento “De Verde” escribe: *A mi*

tierra verde /cada vez menos verde natural (Zamboni, 2011: 30). La naturaleza como tópico literario también atraviesa los libros que hemos nombrado y entendemos que

... la esfera de la naturaleza sólo entra en el dominio de la poesía cuando el espíritu halla en ella una excitación o los materiales de su actividad; cuando considera el mundo como teatro de la humana actividad, como su mundo exterior, que únicamente tiene valor esencial mediante su relación con el mundo interior de la conciencia... (Hegel, 2005: 22)

El espacio para vivir o viajar puede ser cualquier lugar del mundo: las islas o la tierra firme, Asia, Toledo, Antillas, Posadas o su natal Santa Ana. Y la escritura es un modo de dejar una huella en el territorio. Su producción se inscribe en una escenografía, un momento y un lugar del discurso. Según Maingueneau,

A cenografia, é, assim, a o mesmo tempo, aquela de onde o discurso vem e aquela que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena de onde a fala emerge é precisamente a cena requerida para enunciar... (Maingueneau, 1999: 77)

Siempre existe en *Latitudes* la posibilidad de “El regreso” (pág. 21) aunque es *lento*, *lento*, *lentísimo* y muestra la alternancia cíclica de las estaciones: otoño, verano, invierno; la primavera es la “Eternidad” (pág. 63). “Regreso II” (pág. 21) por un lado muestra la vivencia de “ardientes latitudes de arena en los puertos”; por otro antipáticas “gestiones y aduanas”. “Regreso III” habla con nostalgia de una nueva despedida que también es lenta.

Y llueve el sol mientras volvemos
Y ya no somos
Sino caminos trillados
De antiguas soledades
En tanto un largo mediodía
Anticipa hojas secas al invierno y
Trenes anónimos nos devuelven
Al tacto inútil del olvido que nos gana. (Zamboni, 1980: 23)

Además, la escritura y las actividades relacionadas con el campo literario y cultural marcarán su presencia en la literatura misionera, desde las revistas literarias a partir de

1960 y continuará haciéndolo más allá de la cesura última, en el brote siempre nuevo de sus versos. En la segunda parte de “Poemas de las Islas y de Tierrafirme” se sitúa frente al río Paraná en una “Mirada” y dice

Me asomaré a esto que somos
Mis cinco sentidos
Mis venas invisibles
A esto que ya no andaremos
Lo mucho de no sido y apenas comenzado.
...
Me asomaré a tu propia anchura de río grande
Para perderme en viaje sin vértigo ya. (Zamboni, 1986:49 – 50)

La ubicación territorial y geográfica que asume en *Vestidos de Colores* le permite mostrar que

Son amarillas las doradas
Cañafístolas
Que amarillean
Largos veranos las avenidas
De Posadas. (Zamboni, 2011:7)

Volvemos a *Latitudes* para encontrarnos con la naturaleza desmembrada en enumeraciones: los itinerarios del agua (la lluvia, la gota, el río, la laguna, la corriente), la tierra, una naranja, un brote nuevo y el hombre que es parte de ese paisaje natural; lo contempla, lo invade, lo vive.

La autora siembra el poema en esta tierra fértil de Misiones para que comience a brotar una literatura propia. Ésta es su escena de enunciación que puede describirse así:

A “cena de enunciaçao” integra de fato tres cenas, que proponho chamar de “cena englobante”, “cena genérica” e “cenografia”. A cena englobante corresponde ao tipo de discurso; ela confere a o discurso seu estatuto pragmático: literario, religioso, filosófico... A cena genérica é a do contrato associado a um gênero, a uma “instituaçao discursiva”: o editorial, o sermao, o guia turístico, a visita médica... quanto á cenografia, ela nao e imposta pelo gênero, ela é construída pelo próprio texto: un sermao pode ser enunciado por meio de uma cenografía professoral, profética, etc. (Maingueneau, 1999: 75)

La escena englobante con la que nos encontramos es el discurso literario y la escena genérica es el poema o la narración. Pero, como ya mencionamos, la misma autora recomienda *agitar antes de usar cada palabra* y de este modo, cual si fuera una fórmula en reposo, necesita del movimiento agitado para expandir la multiplicidad de significaciones que cada palabra posee. Agitar la palabra y asumir la multiplicidad de sus significaciones es la puesta en escena de una estrategia de poder porque *...puede llamarse estrategia de poder a la totalidad de los medios puestos en operación para implementar el poder efectivamente, o para conservarlo.* (Foucault, 1995: 187)

La letra escrita es un molde que previamente ha sido agitado por la autora para encerrar pensamientos y vivencias y luego contaminar de literatura la escenografía de escritor y lector. En la agitación que la autora realiza sobre las palabras construye un modo de decir que se aquieta y espera en la letra de cada texto, luego es el lector quien vuelve a agitar la poesía para encontrar la propuesta autoral o su propio modo de leer el escenario en el que se encuentra (n). El modo escenográfico de decir de la autora se relaciona más con una propuesta sobre un modo de ver su entorno que con afirmaciones definitivas. Ruth Amossy refiere que

Na realidade, o poder das palavras deriva da adequação entre a função social do locutor e seu discurso: o discurso não pode ter autoridade se não for pronunciado pela pessoa legitimada a pronunciá-lo em uma situação legítima, por tanto, diante dos receptores legítimos. É assim como o sermão, com a entrevista coletiva, como o poema; em fim, com todas as formas de discurso que circulam em uma sociedade. (Amossy, 1999: 120)

Agua y tierra en la naturaleza

El agua en *Latitudes* se presenta de distintos modos. “Lluvia I” y “Lluvia II” (pp. 16 – 18) envuelven al sujeto en la humedad y en la semana de trabajo y complican su andar cotidiano. El paisaje se puebla de descripciones sobre paraguas y zapatos mojados. La lluvia se compara con el llanto y un sol al que se extraña. El río recorre interminables puertos en distintas latitudes geográficas como también lo hace el mar al que se quiere regresar evocando sus puertos, peces, olas y playa (“Regreso”, “Regreso II”, “Regreso III”). Cada regreso llega al texto literario por un ejercicio de la memoria, y en este sentido

La memoria puede ser estudiada desde el punto de vista de su uso, excesivo o insuficiente, relacionándola con estas numerosas fuentes de la vulnerabilidad de la identidad personal o colectiva y, de un modo directo, con el olvido implicado en la instrumentalización de la memoria. (Ricoeur, 1.997, 32)

El agua cae a la tierra regándola y también es el río que la acaricia. A través de la repetición se nombra insistentemente al agua indispensable en toda latitud. El tópico de la naturaleza persuade sobre la presencia del agua en todas las latitudes; ya sea en el recuerdo de mares lejanos o en la vida diaria del sujeto cercano a la autora y en su propia vida. El agua se filtra en sus textos y los conecta como se conectan los pequeños arroyos que conducen al río. Vemos un rizoma de agua que conecta al hombre con la naturaleza. Queremos decir que:

En un rizoma... cada rasgo no remite necesariamente a un rasgo lingüístico necesariamente: eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos... (Deleuze – Guattari, 2002: 13)

La tierra se particulariza en la ciudad de Posadas, se describe con numerosas calles que conducen al río. La violencia del viento norte en esta tierra hace girar la mirada sobre las distintas estaciones del año que cíclicamente vuelven a ser “Octubre”. Desde su tierra propone un mapa, tal vez necesario para componer la multiplicidad de las identidades, entonces

Quizás sea una contribución importante estudiar la re-presentación de estas identidades (des) localizadas a partir de los textos literarios: necesitamos un mapa de las pertenencias como tantas veces se ha hecho una genealogía de éstas, unos vectores que representen maneras de pertenecer o estrategias de instalación, otros mapas que señalen las posiciones simultáneas de los sujetos (Sanz Cabrerizo, 2008: 15)

En el mapa de la tierra que habita encontramos la naturaleza autóctona y la naturaleza intervenida por el hombre; por ejemplo, a través de la siembra. La vida natural surge de la tierra, sus propias raíces están allí como el árbol que es el objeto de deseo cuando expresa que quiere transformarse en él. Las raíces de los árboles se alimentan de la tierra, las de cualquier árbol o las del jacarandá o el lapacho florecido de la eternidad.

También las raíces de la autora, aunque ella se reconozca viajera, la devuelven a su tierra natal. El hombre trabaja la tierra a través de sus manos labradoras y del surco que hace en la tierra fértil para esperar los frutos. Como los frutos que espera la autora en la siembra que hace abriendo surcos en la literatura. Entonces, la tierra también es fértil para la escritura de Olga Zamboni. Ella va sembrando en cada surco discursivo que traza en las revistas literarias, en sus oficios y actividades diversas y en la publicación de sus propios libros.

Brote nuevo y escansión final

(Cierre provisional de esta lectura sobre el relato de Olga Zamboni)

La escritura de Olga Zamboni nos permite observar distintas líneas de fuga que la conectan con otras prácticas, otros textos y autores y otras territorialidades. El territorio de las revistas literarias analizadas en proyectos de investigación muestra que está presente con su escritura y su colaboración constante. Participa de los intereses de los grupos productores de revistas en cuanto a la circulación de las producciones literarias de autores de la provincia de Misiones, a la difusión de actividades literarias y culturales y, con sus textos ensayísticos y comentarios, habla también de la diversidad del campo literario.

En la interacción constante se construye su proyecto autoral, en el sentido en que Foucault define la función autor. Por eso es importante resignificar la práctica de participación en las revistas y en los grupos que las produjeron. Las revistas ofrecen simbología desde sus nombres y con ellas Olga Zamboni mantiene cierta identificación.

La flecha es el símbolo de la lucha desde un espacio nuevo, si se entiende Misiones como provincia recientemente constituida. La *Flecha* lanza con los poemas el interés de instalarse en los campos literario y cultural, no solamente de esta provincia por eso aclara *poesía desde Misiones*.

Mojón A se planta en el nuevo territorio y los poemas de esta autora contribuyen a esa instalación, lo mismo ocurre con su permanencia en la S.A.D.E.M. Por otra parte, el puente que se encuentra entre lo físico - material y lo alegórico pretende unir fronteras geográficas y culturales; en este caso, el poema une y delimita a la vez. La escritura une regiones con la posibilidad de cartografiar la literatura que se produce en un espacio más

amplio que el geográfico. Pero también deslinda las producciones y posiciona a los autores; éstos plantan su palabra a partir de ese mojón que pretende ser el primero.

El espacio alegórico que instala el juglar representa a una revista pero también la escritura de la autora que investigamos, si aceptamos que Olga Zamboni lleva la literatura de Misiones a territorios académicos (conviene recordar su presencia en la Academia Argentina de Letras), la lectura de autores clásicos y contemporáneos es cargada por esta juglar al territorio de las clases en el ejercicio de la docencia. También reenvía desde su práctica lectora a otros autores, si reconocemos en los epígrafes que formula una sugerencia de lectura.

También en relación con su proyecto autoral, reconocemos que no solamente su escritura indica el valor de la palabra autor, sino también el seguimiento de sus participaciones y actividades diversas en distintos ámbitos. Por eso, el posicionamiento de Olga Zamboni en torno de la cultura y la literatura se traduce en su apoyo a los grupos relacionados con esos campos, en el dictado de talleres literarios, en el estudio de los “clásicos” o como secretaria de la Sociedad Argentina de Escritores de Misiones; para citar algunos ejemplos. Pero en el marco de la construcción de su proyecto autoral y de su proceso de escritura, *el problema principal consiste en determinar ante todo la tarea artística y su contexto real, es decir, un mundo de valores en el que esta tarea se plantea* (Bajtín; 1998: 170). Esto implica la elección de convertirse en interpretante del espacio que habita.

Su presencia en las revistas la conecta con otros autores de Misiones interesados en la publicación y difusión de su escritura y que ven en la circulación de este material un camino viable para que los posibles lectores tengan acceso a sus textos. La instalación del tópico de la muerte se configura como un rizoma entre los poemas publicados en las

revistas porque *un método del tipo rizoma sólo puede analizar el lenguaje descentrándolo sobre otras dimensiones y otros registros* (Deleuze – Guattari, 2002: 13). Esas dimensiones con las cuales se conecta el lenguaje atraviesan el campo de lo cultural; a la vez, evidencian posturas en torno de ese tópico y permite identificar una doxa aceptada entre los escritores. En cada texto, ellos muestran sus posicionamientos personales y literarios sobre una situación inquietante; entonces hablan de la muerte en su generalidad, de la propia muerte o de la muerte particularizada en alguien que les es familiar. Es posible afirmar que este tópico produce cierta identificación entre los autores; escribir sobre la muerte es una característica que observamos en varios poemas publicados en las revistas. Los textos de Olga Zamboni y ella misma como autora se identifican con textos y autores de la literatura de Misiones solamente si entendemos que

...el enfoque discursivo ve la identificación como una construcción, un proceso nunca terminado: siempre “en proceso”. No está determinado, en el sentido de que siempre es posible “ganarlo” o “perderlo”, sostenerlo o abandonarlo. Aunque no carece de condiciones determinadas de existencia, que incluyen los recursos materiales y simbólicos necesarios para sostenerla, la identificación es en definitiva condicional y se afina en la contingencia. (Hall, 2003: 15)

En los libros de Olga Zamboni como autora individual, ya sean sus poemas o en sus textos en prosa, el tópico de la muerte permanece unido paradójicamente a la vida. La muerte no es definitiva porque la autora instala en la letra la posibilidad de vivir en otra latitud. La Literatura es el territorio que permite el planteamiento de dudas, justificaciones y esperanzas inventadas. Ante la positividad de la muerte, la sugerencia es vivir un poema que cada día se construye con un verso y con el trabajo de manos labradoras. Olga Zamboni propone el poema como una metáfora /alegoría de la vida. En el devenir de ésta, cada uno interactúa con otros a quienes interpela constantemente, del mismo modo que leemos en los

poemas la convocatoria al lector con pronombres marcados en segunda persona. Un yo lírico se identifica como protagonista con la primera persona en singular y en el plural **nosotros** se reconoce y se acepta el camino inevitable del hombre hacia la muerte.

Pero este final es solamente un umbral que estamos invitados a cruzar para vivir en el recuerdo y en la memoria de otros; incluso para vivir en el poema y asumir un nombre propio si antes no lo tuvimos (recordamos el nombre de la alumna muerta: Felisa Talavera).

En este sentido, la poética de la autora asume la responsabilidad de desarrollar la mirada sobre tópicos universales ya tratados por diversos autores y múltiples disciplinas. Cuando pensamos en lo universal queremos definirlo con las palabras de Aristóteles:

Y lo universal es que ocurra que un hombre de determinada cualidad diga o haga cosas de determinada cualidad según la verosimilitud o la necesidad. A ello apunta la poesía, aunque ponga nombres. (Aristóteles; 2009:67)

La muerte del hombre se particulariza en nombres propios y adoptan un marco cronotópico en el que las historias están fuertemente marcadas por tiempos y por los lugares donde se sitúan. Por ejemplo, la escuela donde se encuentran docente y alumna en la etapa de la niñez de la última, en tiempo de asistir a clases; o la escalera de la casa que simboliza la libertad para el niño que huye pero también es el lugar donde muere su madre.

Aún así, con el relato de situaciones trágicas, la actitud ante la vida no se opaca en la seguridad de la existencia de la muerte y apuesta a la letra del poema como molde para mantener siempre vivos al hombre y a la naturaleza. La palabra transformada en poema, cuento o biografía permite a cada protagonista de una historia habitar otra latitud con características identificables en la naturaleza conocida. La palabra de la autora materializada en distintos géneros permite identificar quién habla, permite reconocer a la autora como una fuente enunciativa porque

qualquer discurso escrito, mesmo que a negue, possui uma vocalidade específica, que permite relacioná-lo a uma fonte enunciativa, por meio de um tom que indica quem o disse... (Maingueneau, 1999 : 72)

La articulación entre los territorios literario y geográfico posibilita reconocer el planteamiento que se hace la autora sobre la naturaleza. La desterritorialización de los tópicos del poema permite reconocer distintos aspectos de ella. Cuando es agua representa la vida y la muerte: es el río de las risas y también el irreconocible río destructor que cambia los paisajes habituales. El agua puede ser el mar, el río o la lluvia que embellece o entorpece el andar cotidiano y también permite, en las orillas, la reunión de personas para que el sujeto no esté aislado.

El proyecto autoral de Olga Zamboni se identifica en su escritura y en su práctica, su nombre es un principio de agrupación del discurso. Como autora territorial genera discursividad y es un *foco de coherencia* (en las palabras de Foucault). Su proceso de escritura genera producción de sentido en la medida en que se consolida en producciones compartidas e individuales. Aquí citamos los libros de autoría individual: los poemarios *Latitudes y Poemas de las Islas y de Tierra firme* y sus textos en prosa *Memorias santaneras y otros viajes y encuentros* y *Vestidos de colores*.

Olga Zamboni es viajera en el espacio geográfico y viajera en la Literatura. Luego de haber recorrido lugares lejanos reconoce que sus raíces están instaladas en su suelo natal. Más allá de conocer la literatura en sus distintas manifestaciones genéricas, desde los clásicos hasta los contemporáneos, ella es la autora que siempre sugiere un brote nuevo en cada lectura que hacemos de sus textos aún después de la escansión final.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía de la autora:

- Zamboni, Olga. (1980). *Latitudes*. Posadas, (Mnes.) Argentina. Ediciones Montoya.
_____ (1986). *Poemas de las islas y de Tierrafirme*. Buenos Aires. Ediciones Índice
_____ (2009). *Memorias santaneras y otros viajes y encuentros*. Posadas. EdUNaM.
_____ (2011) *Vestidos de colores*. Posadas, Misiones. EdUNaM.

Revistas literarias consultadas:

- Puente*, Año I, N° 1, 1971
Mojón A, Año I, N° 1, 1984
Juglaría, año I N° 1, 1967
Juglaría año 1, N° 2, 1967
Juglaría, año XI, N° 21, 1980
Juglaría año 3, N° 5, 1969
Juglaría año 3, N° 6, 1970
Juglaría año 4, N° 10, 1971
Juglaría año 4, N° 12, 1972
Juglaría año 5, N° 13, 1972
Juglaría año 5, N° 14, 1973
Juglaría año 6, N° 15, 1974
Juglaría año 8, N° 17, 1975
Juglaría año 8, N° 18, 1976
Juglaría año 9, N° 19, 1977
Juglaría año 11, N° 20, 1979
Juglaría año 13, N° 22-23, 1980
Flecha año 1, N° 1, 1973
Mojón A, año 1, N° 1, 1985
Mojón A año 2, N° 2, 1986
Mojón A año 12, N° 1, 1997
Mojón A. Año 4, N° 3, 1988
Mojón A año 13, N° 2, 2000

Puente año 1, N° 1, 1971

Puente año 1, N° 3, 1971, pág. 11

Eldorado, Año II, N° 12, 1979

Revista de Cultura año I, N° 2, 1962

Proyectos de Investigación o antecedentes inmediatos:

Santander y otros (2005). *Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del sesenta*. Informes del Proyecto de Investigación inscripto en la Sec. de Investigación y Posgrado. Prog. de Semiótica FHyCS –UnaM

_____ (2008): *Autores territoriales* Informes del Proyecto de Investigación inscripto en la Sec. de Investigación y Posgrado. Prog. de Semiótica FHyCS - UNaM

_____ (2006-2011): *Autores territoriales* Informes del Proyecto de Investigación inscripto en la Sec. de Investigación y Posgrado. Prog. de Semiótica FHyCS - UNaM

Tesis de Licenciatura en Letras consultadas:

Andruskevicz, Carla. (2006) *Hibridaciones de una revista. Eldorado, entre la literatura y el agromisionero*. Tesis de Licenciatura en Letras, FHyCS-UNaM.

Guadalupe Melo, C. (2007): *Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas*. Tesis de Licenciatura en Letras, FHyCS-UNaM.

Bibliografía general:

- Albaladejo, T. (1989). *Retórica*. Madrid, Síntesis elaborado por la Dra. Alejandra Vitale.
- Amossy Ruth . (1999). “O ethos na interseccao das disciplinas: retórica, pragmática, sociología dos campos” en Amossy Ruth (org.) *Imagens de si no discurso. A constucao do ethos*. Sao Paulo, Contexto
- Angenot, Marc (2010). *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Argentina, Univ. Nac. de Córdoba.
- Arán, Pampa y otros (1996). *Diccionario léxico de la teoría de Mijaíl M: Bajtín*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- Arfuch, Leonor. (2005). *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. En L. Arfuch comp. Buenos Aires, Paidós.
- _____ (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Bs. As., Fondo de Cultura Económica.
- Aristóteles (2009). *Poética*. Bs. As. Colihue.
- _____ (2004). *Retórica*. Bs. As. Gradifco
- Bajtín M. M. (1992). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI editores Bs. As
- _____ (1989). *Teoría y Estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- _____ (2000). *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*, selección, trad. y comentarios de Tatiana Bubnova, México, Taurus, en [Biblioteca Digital BAJTÍN « Tatiana Bubnova Gulaya](#)
- Benjamin, Walter (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Madrid, Taurus.
- _____ (1991). “El narrador” en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid, Taurus.
- _____ (1992). “Nápoles” en *Cuadros de un pensamiento*. Bs. As., Ediciones Imago Mundi.
- Blanchot, Maurice (1992). “La soledad esencial”, en *El espacio literario*. Bs. As., Paidós,
- Boletín de la Academia Argentina de Letras (2003). Tomo LXVIII, Nº 267-268, enero-junio en [Hemeroteca](#) > [Boletín de la Academia Argentina de Letras \[Publicaciones periódicas\]](#)
- Bruner, J. (2003). *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. México, Fondo de Cultura Económica.

- Caparrós, José Domínguez. (1.993) *Orígenes del Discurso Crítico*. Madrid, Gredos
- Deleuze, Gilles – Guattari, Félix (2002) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos.
- Derrida, J. (1998) *Aporías. Morir – esperarse (en) “los límites de la verdad”*. Barcelona. Paidós.
Trad. Cristina de Peretti.
- Foucault, Michel (1.985) *¿Qué es un autor?* México, colección textos mínimos, Editorial Solidaridad.
- _____ (1995). *Discurso, poder y subjetividad*. Bs. As., Ed. El cielo por asalto.
- _____ (2002). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires, Siglo XXI
- _____ (2008). *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets Editores.
- Forster, Ricardo (2003) *.Crítica y sospecha. Los claroscuros de la cultura moderna*, Bs. As., Paidós.
- Gadamer, Hans Georg (1993). *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Ediciones Sígueme.
- Hall, Stuart y Du Gay, Paul (comps.) (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Bs. As. Amorroutu.
- Halbwachs, Maurice (2004) *La memoria colectiva*. Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza
- Hegel, G. W. F. (1989). *Estética*. Barcelona, Ediciones Península, Tomo I.
- _____ (2005) *Poética*. Bs. As. ESE servicios editoriales.
- Horacio (1777) *El arte poética*. Traducción de Tomás de Iriarte en <http://www.traduccionliteraria.org>
- Jakobson, R. (1974). “Lingüística y Poética” en *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona, Seix Barral.
- Lakoff, George – Johnson, Mark (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra.
- Lausberg, Heinrich (1991). *Manual de Retórica Literaria*. Madrid, Gredos.
- Maingueneau, D. (1989) *Introducción a los métodos de Análisis del Discurso*. Bs. As. Hachette
- _____ (1999) “Ethos, cenografía, incorporacao” en Amossy Ruth (org.) *Imagens de si no discurso. A constucao do ethos*. Sao Paulo, Contexto
- Parfait, Blanca H. (2004). *La idea de la muerte en la Filosofía y en el arte*. Bs. As., Teknè.
- Ricoeur, Paul. (1997). “Retórica, poética y Hermenéutica” en G. Aranzueque (Edic.), *Horizontes del relato*. Madrid, Cuaderno Gris.
- Ricoeur, Paul. (2007). *Autobiografía Intelectual*. Bs. As., Nueva Visión

- Rosa, Nicolás (2003). “Razones de uso: manuales y disciplinas” en *Usos de la literatura*. Rosario, Laborde Editor.
- Sanz Cabrerizo, A. (comp.) y otros (2008). *Interculturas / transliteraturas*. Madrid, Arco libros.
- Szondi, Peter (1992). *Poética y filosofía de la historia I*. Visor, Madrid.
- Verón, Eliseo (1998). *La Semiosis Social*. Bs. As, Gedisa