

Universidad Nacional de Misiones  
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Tesina de Licenciatura en Letras

**Un proyecto novau(e)lesco:**

**Territorios escriturales y literarios en la novelística de Raúl Novau**

Tesista: Romina Tor

Directora: Mgter. Carla Andruskevicz

Posadas, mayo del 2018



Un proyecto novau(e)lesco. Territorios escriturales y literarios en la novelística de Raúl Novau por Tor, Romina se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

## Índice

<b>Del gesto de merodear: Prolegómenos a la investigación .....</b>	<b>3</b>
Sobre el camino investigativo .....	6
Otras voces y territorios críticos.....	7
Trazar la cartografía: merodeos y remansos iniciáticos .....	10
<b>1º MERODEO – Los territorios de la novela .....</b>	<b>12</b>
La novela y la escritura de las naciones .....	17
La territorialidad de la industria editorial misionera .....	20
Narrar el territorio: un adentramiento a las novelas de Novau.....	24
El cuerpo de la nación .....	30
Remansos en trance.....	32
<b>2º MERODEO – Configuraciones autorales y lecturales .....</b>	<b>34</b>
Sobre escrituras y procesos: Explorando el archivo <i>novalesco</i> .....	34
La escritura y la lectura recursiva.....	36
Concepciones de la literatura, la escritura y la lectura .....	38
“Liberia”: Una conversación entre textos .....	49
Reescrituras genéricas: los personajes y sus vínculos.....	53
Remansos en trance.....	56
<b>3º MERODEO – Provocaciones del género .....</b>	<b>58</b>
Diálogos novelísticos: miradas y apuntes teórico-críticos .....	60
La tríada: Territorio, novela y autor .....	63
Características de la novela territorial .....	64
- <i>Epílogo a la historia del género</i> .....	64
- <i>Problemáticas clave en la novela territorial</i> .....	68
• <i>El territorio como categoría configuradora</i> .....	69
• <i>La lectura y escritura recursiva</i> .....	71
• <i>Fronteras genéricas difusas</i> .....	71
• <i>Juego de voces y polifonía</i> .....	72
• <i>La interculturalidad y la traducción histórica</i> .....	76
• <i>Rasgos del discurso autobiográfico</i> .....	78
• <i>Ideologemas recurrentes: el viaje y la búsqueda del tesoro</i> .....	80
Remansos en trance.....	81
<b>De Merodeos y Remansos finales.....</b>	<b>84</b>
<b>Bibliografía citada por <i>Merodeos</i>.....</b>	<b>89</b>
<b>Fuentes documentales</b> .....	91
<b>ANEXOS .....</b>	<b>93</b>
Inventario de la novela en Misiones.....	93
Entrevista - Conversación con el autor Raúl Novau .....	96
Acerca del lector de Misiones .....	128

## Del gesto de merodear: Prolegómenos a la investigación

Cuanto más avanzamos, mayor parece la libertad de que gozamos. Y no, de ninguna manera, porque nos estemos acercando a Marsella. Al contrario, probablemente el hecho de habernos alejado del punto de partida y de habernos perdido de vista a la vez y completamente el *fin* del viaje es lo que da esa calidad. **Poco a poco aprendemos no sólo a mirar el espacio (...) sino a *serlo* con todo lo que somos.** Y este espacio entre los objetos, desde el momento en que la mirada los deja afuera, a un lado y otro de su campo de visión, ¿no es por definición sin límites? (Cortázar, 2011: 184)<sup>1</sup>

El primer gesto de introducirnos en el escrito investigativo, nos obliga –de modo insistente- a reflexionar sobre él. La presente tesis constituye una síntesis –que como toda síntesis es una selección, un recorte de textualidades, procesos, lecturas- que nos parece insuficiente y no representativa del recorrido realizado. ¿Cómo enunciar fielmente este trayecto? Al reflexionar sobre cómo presentaríamos y estructuraríamos nuestra investigación, no podíamos dejar de imaginarnos las diversas metáforas del movimiento, de desplazamientos, de umbrales que implican espacios profesionales e institucionales, y otros cotidianos, triviales e íntimos.

Consideramos que este escrito se configura a partir de merodeos, espacios de lectura que se habilitan a partir de los deseos, las derivas y los obcecamientos. Entonces, esta tesis bien puede tomar la forma de una deriva, aquella que

...adviene cada vez que no respeto el todo, y que a fuerza de parecer arrastrado aquí y allá al capricho de las ilusiones, seducciones e intimidaciones de lenguaje como un corcho sobre una ola, permanezco inmóvil haciendo eje sobre el goce intratable que me liga al texto (al mundo). (Barthes, 2003: 32)

Así, nuestro proceso de investigación es construido a partir de puntos de lectura en torno al proyecto novelístico de Raúl Novau, puntos diferentes de un mismo rizoma. Los mismos no pretenden ofrecer una mirada unitaria y unívoca de la obra, sino abrir el juego, desplegar una lectura posible pero de ningún modo agotar las posibilidades de interpretación, más aún, desea potenciarlas. Desde este lugar, sostenemos que la crítica literaria -y agregamos semiótica- no debe plantearse desnudar el secreto, la esencia de un texto, sino propiciar el

---

<sup>1</sup> El resaltado es nuestro.

encuentro entre el autor y lector, cada uno de ellos atravesado por sus mundos discursivos particulares.

Sostenemos que las producciones literarias del autor y sus actuaciones en el campo cultural misionero configuran entramados dialógicos desde los cuales pueden instalarse lecturas e interpretaciones que se vinculan a discursividades múltiples de la literatura territorial y universal. Estas nos permiten deslindar las distintas territorializaciones-desterritorializaciones del texto que dialogan y debaten con la categoría de “literatura regional”. Asimismo, el análisis de los conceptos de autor, territorio e interculturalidad en las novelas territoriales del corpus a trabajar divisan diversos posicionamientos ideológicos, críticos y lúdicos del autor Raúl Novau y su proyecto novelístico. Además, a partir de este discurrir crítico pretendemos abordar las estrategias y dispositivos discursivos que entretejen vínculos interesantes entre el territorio intercultural, la ficción y los mecanismos de conformación de lo identitario, relacionándose continuamente en la construcción de un territorio fronterizo y móvil.

Proponemos, por lo tanto, explorar los dispositivos enunciativos en la novelística de Raúl Novau y sus posicionamientos estratégicos, lúdicos e ideológicos en el campo literario e intercultural misionero. Para ello, nos focalizaremos en las tres novelas publicadas del autor - “Loba en Tobuna” (1991, 2005 y 2013), “Diadema de Metacarpos” (1993), “Liberia” (2006 y 2009)- y sus diversos manuscritos y tapuscritos, así como también otros discursos que consideramos relevantes en la conformación de su figura autoral –notas periodísticas, ponencias, artículos, etc.- y que nos permiten indagar acerca de las territorializaciones y desterritorializaciones en las prácticas de escritura y lectura de la producción novelesca.

Esta reflexión sobre los discursos novelísticos del autor nos habilita, por una parte, analizar las derivas y particularidades del género novela en la provincia de Misiones, estableciendo vinculaciones con las categorías claves trabajadas en el marco del proyecto: *autor, memoria, identidad/es e interculturalidad*, y por otro, divisar las características de la novela territorial como una categoría móvil y flexible para comprender la complejidad escritural y genérica.

El objetivo de nuestro discurso, entonces, es habilitar las posibilidades del espacio *entre-medio*<sup>2</sup> que se construye entre el texto, el lector-investigador y la literatura territorial, para reflexionar acerca del discurso literario como un juego entre el escritor y el lenguaje - y

---

<sup>2</sup> Bhabha define este *entre-medio* como el espacio fronterizo en el que las significaciones y negociaciones son posibles (Cfr. Bhabha en Hall, 2003)

su complejidad cultural, política, lingüística, territorial- y entre el lector y el texto. Así, esta investigación **de-escribe** la práctica de una escritura y de una lectura, es desde las palabras de Barthes, un “texto-lectura” que busca poner en marcha al discurso, ejecutarlo:

Abrir el texto, exponer el sistema de su lectura, no solamente es pedir que se lo interprete libremente y mostrar que es posible; antes que nada, y de manera mucho más radical, es conducir al reconocimiento de que no hay verdad objetiva o subjetiva de la lectura. Sino tan solo una **verdad lúdica** (Barthes, 1987: 37)

Planteamos desarrollar de este modo, una lectura teórico-crítica y metodológica de los *textos*, desde la propuesta barthesiana, la cual diferencia esta categoría de la de *obra*. Considerar el abordaje de la discursividad desde este lugar implica la puesta en movimiento de una travesía que no se detiene en las clasificaciones genéricas, sino en el entrecruzamiento y límites entre ellas. Así, la consideración de la categoría de *texto* surge ante el desarrollo de la interdisciplinariedad en la literatura y la relativización de las relaciones entre el escritor y el lector. El autor ya no es “padre” y propietario de su obra, a quien se le debe respeto al manuscrito y a sus intenciones declaradas, es decir, su inscripción en el texto ya no es privilegiada/paternal, sino lúdica.

Por lo tanto, la metodología del *texto* practica un retroceso infinito del significado, es dilatorio y su campo es el significante. Sus interpretaciones responden a la idea de *juego*. Posee una lógica metonímica, un trabajo de asociaciones, de contigüidades.

Hay que tomar la palabra “Jugar” en toda su polisemia, en este caso: el texto en sí mismo “juega” (como una puerta, como cualquier aparato en el que haya “juego”); y el lector juega, por su parte, dos veces: “juega” al Texto (sentido lúdico), busca una práctica que lo reproduzca; pero para que esta práctica no se reduzca a una mimesis pasiva, interior, ejecuta el Texto... (Barthes, 1987: 80)

Desde este posicionamiento, consideramos que el juego nos habilita a reflexionar acerca de la configuración de la literatura regional y territorial, y la instalación de las fronteras geográficas y culturales de lo “local”. El escritor construye distintas relaciones territoriales - ficcionales, ideológicas, lingüísticas-, espacios fronterizos y movedizos que se fundan además en la relación entre lector y texto. Agregamos, asimismo, que esta práctica rizomática despliega distintas estrategias y devenires. Este agenciamiento, como todos, no solo se ve atravesado por las instituciones (políticas, sociales, culturales) sino también por los territorios y las épocas. Entonces vemos que el territorio del juego presenta tensiones y conflictos, que involucran a lo macropolítico y micropolítico, como menciona Barthes: “El texto tiene

necesidad de su sombra: esta sombra es un poco de ideología, un poco de representación, un poco de sujeto: espectros, trazos, rastros, nubes necesarias...” (Ob. Cit. 2008: 46).

De igual modo, retomamos la categoría de texto propuesta por Lotman quien lo considera un dispositivo intelectual que no transmite solamente la información de su contexto, sino que además produce y transforma los propios mensajes<sup>3</sup>. El autor ruso despliega, en este sentido los diversos procesos que involucran al texto en su función sociocomunicativa, entre ellos el trato entre el destinador y destinatario, entre el auditorio y la tradición cultural, del lector consigo mismo, del lector con el texto y del texto con el contexto cultural. Son en estos vínculos a partir de los cuales se desarrollan las significaciones e interpretaciones posibles.

Tomando en cuenta estos posicionamientos, las diversas categorías y objetivos mencionados y que desarrollaremos a lo largo de esta investigación, consideramos relevante reflexionar sobre nuestro camino investigativo y las diversas voces que conformaron nuestro espacio de enunciación.

### **Sobre el camino investigativo**

Si bien nuestras lecturas y reflexiones encuentran su profundización en el presente escrito, anuncian su inicio en el 2011 junto con el equipo de investigación del proyecto “Autores Territoriales. 2da. Etapa” dirigido por la Dra. Carmen Santander, y prosiguen su rumbo en las diversas etapas del mismo -“Territorios Literarios e Interculturales: despliegues críticos teóricos y metodológicos”, y actualmente “Cartografías literarias y críticas. Archivos territoriales”- donde desde sus comienzos, nos enfocamos en el proyecto novelístico de Raúl Novau. Recapitulando, este trayecto de investigación comienza cuando nos encontrábamos cursando las materias correspondientes al tercer año de las carreras de Letras y nuestra participación en el proyecto mencionado se realizó en vinculación con la cursada del Seminario de “Literatura territorial” dictado durante tal año.

El primer avance de investigación presentado fue denominado “La territorialidad del juego”. En este primer escrito indagamos el proyecto de escritura de Raúl Novau desde la proposición de un “territorio del juego”, donde tanto el escritor como el lector despliegan una serie de juegos con el lenguaje y sus relaciones territoriales (ficciones, políticas,

---

<sup>3</sup> “Además de la función comunicativa, el texto cumple también una función formadora de sentido, interviniendo en este caso no en calidad de embalaje pasivo de un sentido dado de antemano, sino como *generador de sentidos*.” (Lotman, 1996: 60).

económicas). Este informe representó un primer acercamiento a su novelística, específicamente a su novela “Loba en Tobuna”, y nos llevó luego a repensar todo su proyecto novelístico autoral en relación a “los territorios de juegos” que se construyen en la relación escritor/lector y divisar, asimismo, las características y mecanismos que proponen un tipo de *novela territorial*.

La conformación de esta semántica del juego plantea a la clave lúdica como una práctica de escritura del propio autor pero asimismo una práctica de lectura crítica respecto a la configuración del lector. El despliegue de estas conceptualizaciones fue el resultado de un trabajo teórico crítico desarrollado en el marco de las Becas de Estímulo a las Vocaciones Científicas del Centro Interuniversitario Nacional durante el 2012 y 2013.

En articulación con estas ideas, nos adentramos en las novelas, “Diadema de Metacarpos” y “Liberia”, para profundizar -en continuidad con la práctica lúdica- los discursos históricos e incorporar, en discusión y diálogo, las categorías de interculturalidad, identidad/es y nación. Desde este lugar, propusimos la categoría de *novela territorial* como aquella que pone en funcionamiento y movimiento una serie de características -en coherencia con las indagaciones teóricas y metodológicas desplegadas desde el marco del proyecto de investigación-: su vinculación con la industria editorial misionera, la reflexión en torno al libro-objeto, el carácter polifónico y plurilingüe y la configuración de la novela como un dispositivo intercultural que reelabora los discursos históricos, reinterpretándolos. La presente tesis, por lo tanto, continúa y sistematiza estas reflexiones, e incorpora asimismo, un análisis del archivo y los palimpsestos del autor con el objetivo de repensar el proceso de escritura.

Sin embargo, reconocemos que nuestra voz no se encuentra sola en el campo académico, dialoga con otros escritos y discursos que se instalan en los derroteros de esta enunciación investigativa. A continuación, realizamos un racconto de aquellas voces críticas que conforman nuestro discurso.

### **Otras voces y territorios críticos**

En este movimiento de lecturas y recorridos investigativos, reconocemos como antecedentes significativos los Proyectos “Novela Argentina de los 90” y “Alteraciones en las fronteras de la novela argentina de los 90” dirigidos por la Dra. Ana María Camblong (2002 a 2006). Producto de estos proyectos fue la realización de la revista “Aquenó” que

junto con los informes de investigación del proyecto resultan una herramienta útil para el desarrollo del plan de trabajo explicitado.

Del mismo modo, distinguimos imprescindibles los avances e investigaciones desarrollados en los proyectos dirigidos por la Dra. Carmen Santander en el cual se despliegan los conceptos claves de *territorio*, *autor* e *interculturalidad*. El proyecto “Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia” (1998 a 2004) fue objeto del plan de Tesis Doctoral de la Directora de esta investigación (1997- 2004). En el mismo, se analizaron los intercambios, interacciones y diálogos del autor-escritor en el campo intelectual de este territorio y además, se propuso un trabajo de sistematización sobre el archivo de toda la producción existente del autor, incluidos los materiales pretextuales y paratextuales.

A partir del proyecto sobre Toledo se observó que sería interesante indagar en las colecciones de “Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del sesenta” en vínculo con las categorías mencionadas previamente. Estas revistas conformaron el corpus primordial de un proyecto que constó de dos etapas denominado “Revistas literarias y culturales en Misiones desde la década de los 60” (2002 a 2005). De estos períodos, hacemos hincapié en la tesis de Grado de Carmen Guadalupe Melo denominada “Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas” en la cual la investigadora explora la conformación y las dinámicas del campo literario misionero en relación con el desarrollo de diversas manifestaciones y revistas culturales; asimismo retomamos la tesis de grado de Carla Andruskevicz “Hibridaciones de una revista. Eldorado, entre la literatura y el agro misionero” donde podemos reconocer el análisis de las formaciones discursivas y las hibridaciones del discurso literario misionero.

El proyecto posterior “Autores Territoriales” Primera y Segunda Etapa (2006 a 2011) abordó las producciones literarias y los proyectos autorales y escriturales de cuatro autores misioneros: Marcial Toledo, Hugo Amable, Olga Zamboni y Raúl Novau, por lo que resulta interesante destacar que este equipo de investigación cuenta con diversos productos y resultados que serán aprovechados y retomados en nuestro trabajo.

En el marco de la presente investigación, se articulará especialmente con lo ya producido alrededor de la figura autoral de Raúl Novau y los escritos de la Magíster Carla Andruskevicz, quien inició la recolección y sistematización de los textos del autor construyendo la “Biblioteca Discursiva y Literaria Raúl Novau” en el marco de su tesis de Maestría (2016), y sus indagaciones acerca de la *“Literatura animalaria”* y de *“lo*

*animalario*” como categoría de análisis que atraviesa la obra del autor y lo vincula con la literatura universal. Asimismo, articularemos con los trabajos del investigador Marcos Pereyra en torno al discurso teatral y sus modos de circulación. Debemos mencionar que si bien, estos dos investigadores trabajan con géneros diferentes al de la novela (cuento y drama, respectivamente), el *hacer escritural* de nuestro autor atraviesa los géneros, reactualizando constantemente los textos.

Por su parte, el proyecto sucesivo “Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos” (2012-2014) continuó indagando en torno a esta problemática, incorporando otros autores –tales como Lucas Braulio Areco, Rodolfo Capaccio y Hugo Mitoire-; luego de tal período prosiguieron los proyectos “Territorios Literarios e Interculturales. Archivos y constelaciones autorales en diálogo” y actualmente “Cartografías literarias y críticas. Archivos autorales”, donde continuaron las investigaciones acerca de los discursos autorales y la conformación del archivo-banco del escritor misionero.

En el marco de estos últimos proyectos, reconocemos especialmente la relevancia de la tesis de grado de Yanina de Campos denominada “Sumido en verde temblor. Reflexiones sobre la novela, el autor territorial y las configuraciones discursivas interculturales” (2016), que aborda un análisis semiótico discursivo de la novela de Rodolfo Capaccio. Su discurrir crítico articula las discursividades literarias con otras textualidades que conforman el archivo autoral y nos permiten reconocer la vinculación entre el discurso novelístico y las categorías de autor, memoria y territorio.

Asimismo, hacemos hincapié en la tesis de Maestría de Carmen Guadalupe Melo “Exploraciones para una Crítica Territorial e Intercultural de la antología al archivo de autor” (2016) quien despliega en su abordaje de la figura de Olga Zamboni un análisis de su archivo autoral y de la propia práctica de la lectura y la investigación.

Como observamos, nos instalamos en una vasta cadena enunciativa que retoma las voces de autores teórico-críticos diversos; aspiramos desde aquí ofrecer al lector lecturas y miradas sobre nuestro territorio –literario, cultural, e ideológico- y el proyecto novelístico de Raúl Novau.

## Trazar la cartografía: merodeos y remansos iniciáticos

Ella está por embarcar,  
Quizás consiga un pasaje en la borda  
(...)  
Pasajera en trance  
Pasajera en tránsito perpetuo  
(García, 1986)

Los despliegues de un trabajo de investigación pueden ser múltiples e intimidantes, repensamos constantemente por dónde iniciar el trayecto, con qué otras textualidades dialogaremos y desde qué posicionamientos, además del tan problemático interrogante en torno a la relevancia de nuestra enunciación y nuestra mirada en el ya existente y vasto campo intelectual. En la organización del presente escrito nos encontramos, además, ante la problemática de plantear las características del proyecto literario y novelístico de Raúl Novau de manera integral debido a las particularidades de este, por lo cual cada entrada desarrollada no podía constituirse en una caja cerrada enfocada particularmente en una obra, debía resultar una producción polifónica y dialógica que colocara en interrelación los diversos textos.

A modo de respuesta, proponemos al lector tres Merodeos en torno al proyecto novelístico de Raúl Novau, es decir, tres movimientos y miradas teórico-críticas que focalizarán sobre aquellos aspectos y dimensiones que consideramos relevantes para el abordaje del género novela. Cada uno de estos *Merodeos* culmina con *Remansos en trance*, que consisten en detenimientos y obcecamientos del movimiento lectural para dar paso a los siguientes. De este modo, enunciamos una lectura de la novela territorial *nouvalesca* que se rige a partir de tres categorías teóricas clave: Territorio, Autor y Novela, tríada que configurará nuestras enunciaciones y elucubraciones.

En primer lugar, en el 1º Merodeo “Los territorios de la novela”, realizaremos un adentramiento al territorio misionero, donde trabajaremos en torno a las categorías de territorio y frontera desde diversas voces y posicionamientos; analizaremos, asimismo, la vinculación del género con la escritura de las naciones y con la territorialidad considerando los inicios y desarrollos de este en la historia de la literatura. Posteriormente, nos enfocaremos en las características de la industria cultural del libro en Misiones, a partir del análisis de las publicaciones de las novelas de Raúl Novau y sus diversos avatares y procesos de publicación, edición y distribución. En “Narrar el territorio: un adentramiento a las novelas de

Novau”, desarrollaremos una lectura crítica y discursiva de sus textualidades novelísticas a partir de las categorías enunciadas –territorio, interculturalidad, nación y frontera-.

Continuaremos nuestros *saqueos* investigativos hacia el 2° Merodeo “Configuraciones autorales y lectorales” donde nos detendremos en el proceso de escritura del autor a partir de la exploración de su archivo –manuscritos, tapuscritos, notas periodísticas y entrevistas-, lo cual nos permitirá reconstruir las concepciones de literatura, escritura y lectura. El análisis posterior de la novela “Liberia” pondrá en juego las reflexiones desarrolladas y la problemática del diálogo entre géneros literarios –cuento, drama y novela- y sus reescrituras.

Luego de un breve remanso, insistiremos en el tercer y último Merodeo “Provocaciones del género”. Aquí enunciaremos un despliegue de diversas miradas y apuntes sobre el género novela, desde autores tales como Todorov, Bajtín, Bobes Naves, Cortázar, entre otros. Esta categoría encontrará su contrapunto en los conceptos clave de *territorio* y *autor*, por lo cual, será imprescindible que realicemos un epílogo a la historia del género en Misiones que nos permita contextualizar el género en el campo literario misionero. Finalmente, propondremos la recopilación y profundización de problemáticas clave de la novela territorial, punto que dialogará con las enunciadas por la investigadora Carla Andruskevich en torno al cuento territorial.

A modo de conclusión, en “De merodeos y remansos finales” reflexionaremos acerca del papel de la crítica y los lectores en el proceso investigativo a partir de diversos posicionamientos y miradas sobre la práctica de la lectura desde autores como Barthes, Chartier, De Certeau y Vandendorpe. De igual modo, realizaremos una síntesis de lo desarrollado en los diversos apartados en relación con los objetivos e hipótesis iniciales del presente escrito.

\*

Ya trazada la cartografía, proponemos entonces poner en movimiento esta investigación al modo de la *cosmopista cortazariana* por los territorios de la novela territorial.

## 1° MERODEO

### Los territorios de la novela

De ahí que cuando este ciudadano del borde sea interpelado acerca del “ser nacional”, quizás se pregunte perplejo dialecto: y... ¿qué lo que eso es?... O tal vez, se encuentre en condiciones de anunciar con displicencia puesta en gerundio: y... va queriendo ser... (Camblong, 2014: 42)

Iniciamos nuestras *rumbeantes* reflexiones en torno a las novelas de Raúl Novau a partir de las miradas sobre el territorio que ellas construyen y por las cuales son atravesadas. Si comprendemos a la literatura como un discurso más en la todo-posibilidad semiótica, es preciso que despluguemos ciertas lecturas sobre las cuales reflexionan y se instauran.

Por esta razón, debemos recordar -junto con Hugo Amable en “Las figuras del habla misionera” (2012) - que Misiones comparte solo un 10% de su territorio con el resto del territorio nacional, por ello la frontera más que un concepto teórico es nuestra realidad cotidiana. Además de las fronteras en relación con los países limítrofes poseemos aquellas que se conforman y se transgreden al interior de nuestro territorio. La constitución de los límites se conforma a partir de la “diferencia” entre el adentro y el afuera, entre la periferia y el centro, y se instala a partir de políticas de estado que definen hasta dónde llega la jurisdicción de nuestra identidad nacional.

Misiones, incrustada en los límites con Brasil y Paraguay, convive con la fronteridad lingüística del español, el portugués, el portuñol y el guaraní, además de las lenguas de las olas inmigrantes europeas, tales como el ucraniano, el polaco y el alemán. Así, la liminariedad no corresponde solamente a las soberanías nacionales e internacionales, sino que atraviesa la cotidianidad de las interacciones semióticas de la vida diaria. Este hábitat fronterizo, como bien lo define Ana Camblong se rige por la paradoja discursiva y semiótica.

Estamos pues bosquejando “otro mapa” en el que anida y se agita el irónico tufillo paradójico: lo que para el centro es exótico, para nosotros familiar; lo que para el Estado-Nación es extranjero, para nosotros, vecino; lo que las gramáticas distinguen, nosotros lo usamos mezclado, pues también en el habla atravesamos fronteras, y a la vez, las fronteras nos atraviesan en continuidad. (Camblong, 2014: 44)

Camblong, en el análisis de las fronteridades en nuestro territorio, retoma las voces teórico-críticas de Lotman y Peirce, y focaliza en los umbrales semióticos con fuerte detenimiento en los procesos de alfabetización en espacios de lenguas en contacto.

Precisamente en estos despliegues, reconocemos consideraciones particulares sobre lo liminar y fronterizo en un espacio intercultural, donde los sujetos no solamente atraviesan fronteras, sino que sus cuerpos y enunciados se constituyen a partir de ellas, cultural, social y lingüísticamente.

El espacio, desde la teoría lotmaniana resulta significativo debido a que constituye uno de los dos lenguajes primarios –junto con la lengua natural- a partir del cual el hombre configura el mundo semiótico. La estructuración de este, sostiene el autor, nos permite desplegar modelos clasificacionales según diversos vínculos sociales, religiosos, políticos, de parentesco, etc.; así diferenciamos el espacio culto del inculto, de los vivos y los muertos, el seguro del inseguro, el sagrado del profano, entre otros. Entonces, podemos reconocer que “La duplicación del mundo en la palabra y la del hombre en el espacio forman el dualismo semiótico de partida.” (Lotman, 1996: 85).

El autor, asimismo, propone la categoría de semiosfera a partir de la analogía con el término biósfera, es decir, una determinada organización donde se producen prácticas significativas. La semiosfera es un continuum semiótico ocupado por distintas formaciones semióticas en distintos niveles de organización; fuera de esta continuidad es imposible que se produzca la significación. Esta se define en una relación diferencial con otra, es decir ninguna de ellas puede ser definida por sí misma. A su vez, modeliza sus elementos por lo cual cada uno de ellos va a ser de algún modo isomorfo a la semiosfera a la que pertenece.

Consecuentemente, desde este posicionamiento, reconocemos distintas características que la definen: su carácter delimitado, la irregularidad semiótica y la profundidad diacrónica. Aquí colocaremos la mirada sobre la delimitación de los espacios o semiosferas a partir de las fronteras<sup>4</sup>, categoría, -que como mencionamos previamente- resulta significativa en nuestras prácticas cotidianas y nuestras interacciones semióticas. Las fronteras lotmanianas permiten la separación y el contacto entre las semiosferas, es decir, son un espacio compartido: no están ni adentro ni afuera; asimismo, están habitadas por *filtros traductores* que habilitan la semiotización/traducción de los mensajes de espacios ajenos, lo cual permite el dinamismo y la generación de sentidos diversos. Por lo tanto, estos espacios liminares se constituyen en mecanismos bilingües y en el dominio de procesos semióticos acelerados.

---

<sup>4</sup> Cfr. Fernández, Froilán. *Variaciones narrativas en la frontera. El relato de la vida cotidiana en la semiosfera del límite misionero* (disponible en: <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/handle/123456789/694>), donde el investigador trabaja profundamente la problemática de la frontera.

La irregularidad, por su parte, involucra la intervención de distintos lenguajes y estructuras semióticas. Dentro de la propia semiosfera, reconocemos una estructura nuclear con mayor organización y por otra parte, un mundo semiótico más amorfo que tiende hacia la periferia. Esto último permite que los sectores periféricos sean construcciones flexibles y menos rígidas, por lo cual, los procesos dinámicos encuentran menor resistencia. Al mismo tiempo, la profundidad diacrónica la configura en un complejo sistema de memoria, en este sentido, no debemos pensar en la memoria como un depósito de información sino como un mecanismo de regeneración, que por lo tanto es dinámico, histórico y creativo.

De este modo, las miradas teóricas que nos ofrecen Lotman y Camblong, nos habilitan diversas consideraciones. En primera instancia, el espacio/territorio se constituye a partir de dinámicas semióticas que configuran un adentro y afuera, no solamente entre lo interno y externo de una semiosfera, sino también en los juegos entre la periferia/centro. Las fronteras resultan así filtros de diálogo y traducción. Misiones en este sentido, se configura en una semiosfera que se instala entre liminariedades, sus procesos semióticos surgen de la traducción entre espacios varios, similares y diferentes, estableciendo prácticas culturales, lingüísticas y sociales paradójales, donde la familiaridad entre lenguas y culturas es nuestro “pan nuestro de cada día” –como enuncia Camblong- pero se juegan las contradicciones de los prejuicios y las diferencias.

En diálogo con los planteos anteriores, Michel de Certeau en un escrito titulado “Caminando por la ciudad” analiza cómo caminamos y habitamos los espacios de lo urbano, y sostiene que con estas prácticas se despliegan una serie de operaciones en torno a otra espacialidad que no concierne únicamente a lo geográfico sino que implica dimensiones antropológicas, poéticas y míticas de la experiencia acerca de lo territorial (Cfr. De Certeau, 1984: 93). El escritor francés propone que los paseantes/habitantes significan y despliegan una cartografía multiforme, plural, delincuente sobre el espacio<sup>5</sup>. Así se genera un espacio de enunciación con una triple función “enunciativa”; es decir, constituye un proceso de apropiación de la topografía, resulta una realización espacial del lugar y propone relaciones entre posiciones diferenciadas a partir de la configuración de un “otro”. Así el paseante “...transforma en otra cosa cada significante espacial.” (Ob Cit, 110) y en este sentido opera sobre la lengua territorial, instaurando una retórica del andar, que compone espacialidades alternativas y/o ilegítimas.

---

<sup>5</sup> Una ciudad *trashumante*, o metafórica, se insinúa así en el texto vivo de la ciudad planificada y legible. (De Certeau, 1984: 93)

En torno a ello, distingue una serie de funciones que son puestas en movimiento entre las prácticas y el territorio, las cuales no pueden ser pensadas de forma aislada sino que se vinculan e interrelacionan. Por consiguiente, reconoce las funciones de lo creíble, lo memorable y lo primitivo. La primera implica hacer de un lugar un espacio habitable, esto concierne a las autoridades e implica el otorgar un nombre o aún mejor un número a determinados espacios, habilitando de este modo el funcionamiento de una significación controlada. Igualmente, según De Certeau, en esta dinámica de habitar los espacios, circulan historias, silencios que se filtran por los intersticios de lo oficial, permitiendo así el surgimiento de otros relatos y configuraciones en la memoria, lo cual se vincula con la segunda función que distingue el autor: hacer de un lugar memorable relacionándolo con los recuerdos, con los fantasmas/muertos que aún circulan y modifican la significación de los espacios. La inserción de estas otras historias permite habitar los territorios desde otra dinámica, y se vincularía, según el crítico francés, con la acción del niño de diferenciarse del cuerpo de su madre: “Practicar el espacio es pues repetir la experiencia jubilosa y silenciosa de la infancia; es, en el lugar, *ser otro y pasar otro*.” (Ob. Cit. 122).

De Certeau focaliza en la retórica del espacio de la ciudad, una gran urbe que dispone de prácticas espaciales, sobre la cual el vagabundeo y el andar representan un proceso indefinido de estar ausente y de buscar un espacio propio. Podríamos pensar que Misiones se entrelaza entre las prácticas de un espacio ciudadano, pero también de una gran comarca donde se visibilizan las transiciones entre las normativas y gramáticas espaciales oficiales y aquellas transeúntes que discurren en los márgenes.

Los relatos, según plantea De Certeau y que luego analizaremos puntualmente, construyen espacios, proponen itinerarios y recorridos en la espacialidad a partir de una sintaxis particular, es decir, se convierten en “transportes colectivos”. De este modo, instauran una estancia móvil en relación a la delimitación de los espacios (propios/ajenos, públicos/privados, nacionales/regionales, etc.), involucrando necesariamente la determinación de fronteras. Los relatos, por lo tanto, “describen” los espacios, creándolos y fijándolos en el proceso. En ellos la frontera, paradójicamente, delimita y conecta, en un juego constante de contacto y diferencia, unión y desunión. El autor nos interpela: ¿a quién pertenece la frontera? Podemos pensarla como un espacio intersticial, un lugar tercero, un in-between: espacio de negociaciones e intercambios, la terceridad peirciana que habilita la interpretación y la semiosis infinita.

Consideramos relevante retomar la propuesta de De Certeau porque nos permite repensar las diversas operaciones y funciones que recorren y resignifican las espacialidades. Los autores teóricos mencionados reconocen que no vivimos en espacios homogéneos y vacíos, sino en territorios complejos que se yuxtaponen, que se vinculan con nuestros propios fantasmas y muertos, con nuestra percepción, con dimensiones ideológicas y culturales; de esta manera, sobre el mapa del espacio o la ciudad desplegamos otra cartografía, una metafórica, móvil y diseminada.

El proyecto novelesco de Raúl Novau, en este sentido, resignifica el espacio territorial, las fronteras y liminariedades se corren constantemente a partir de las prácticas semióticas, en un contrabando constante de significaciones y pertenencias culturales. El escritor en reiteradas conversaciones, sostuvo la demarcación de este territorio:

Y yo me definiría en realidad como un autor, no digo que un escalón más arriba, no se puede hablar de eso, pero como un autor regional, regional respecto a la región cultural nuestra ¿no? Que comprende físicamente a la provincia Corrientes, Misiones, sería el Nordeste argentino, parte de Paraguay y la zona limítrofe con el Brasil. Esa sería la región cultural. Yo me siento como una autor perteneciente a esa región. (Entrevista a Novau, 2006: 2)

En sus relatos, el autor funda una espacialidad literaria e ideológica que despliega una lectura de lo nacional, lo regional y lo fronterizo, una discursividad *delincente* que muestra los diálogos de espacios diversos y que muchas veces se contraponen con la lectura oficial y jurídica del territorio. La idea de territorio en este caso, encuentra su contrapunto con la propuesta de Foucault quien aborda esta categoría, diferenciándola de la de región. Aquí enuncia que el territorio representa una noción jurídico-política, que es atravesado y controlado por ciertos poderes –políticos, ideológicos, culturales, lingüísticos-. La región, sin embargo, hace referencia a una noción fiscal, administrativa y militar.

Asimismo, el autor enuncia que analizar las transformaciones del discurso a través de las metáforas espaciales nos permite divisar cómo los discursos se transforman a través y a partir de las relaciones de poder (Cfr. Foucault, 1995: 117):

...en la percepción de la implantación, de las delimitaciones, de las delimitaciones, del perfilamiento de los objetos, de los gráficos, de las organizaciones, de los dominios, lo que se hacía aflorar eran los procesos -por supuesto históricos- del poder. La descripción espacializante de los hechos del discurso desemboca en el análisis de los efectos de poder que están ligados a ellos. (Ob. Cit 118)

Por su parte, Laura Devetach enuncia una reflexión muy interesante sobre los mecanismos que establecen los límites de lo regional y nacional en el campo cultural y literario. El concepto de la región “oficial”, según la autora, corresponde a una simplificación que recorta el lenguaje y la cultura, esta difusión de *una* imagen de región y por lo tanto de país es efectuada desde una ideología que administra las políticas culturales: “El caleidoscopio se nos convierte entonces en una lámina didáctica, los seres humanos y la naturaleza se mistifican, el lenguaje se “oficializa” y se “limpia” y la región se aísla y no se integra.” (Devetach, 1991: 23). Esta categoría perpetúa la instalación de un imaginario y de tópicos “representativos” (la tierra colorada, la selva, el yaguareté, etc.), sin considerar - generalmente- su carga ideológica, la cual, como observamos previamente, implica la construcción y la consideración de los territorios políticos, lingüísticos y culturales.

En conclusión, el concepto del espacio es fundamental para comprender la forma de vida comunitaria y por lo tanto el ejercicio del poder. En este sentido, el territorio misionero habita la fronteridad, por lo cual su literatura encontrará asimismo sus deslindes paradójales entre las pertenencias identitarias y culturales, y sus lenguas. Aquí la interculturalidad corresponde a una dinámica específica de la vida que abordaremos a lo largo de este capítulo y profundizaremos en vinculación al proyecto novelístico de Raúl Novau.

### **La novela y la escritura de las naciones**

Previamente esbozamos una entrada a las particularidades del territorio misionero, y su interacción con la fronteridad, es necesario, asimismo, que retomemos los orígenes y el desarrollo de la novela moderna y su vinculación con la “escritura de las naciones”. La novela como género se vinculó fuertemente con el espacio, resultando un enunciado fundador:

Las naciones, entonces, son construcciones imaginarias que dependen de un aparato de ficciones culturales en el cual la literatura de ficción desempeña un papel decisivo. En este marco, la aparición del nacionalismo coincide especialmente con una forma de literatura: la novela. (Brennan en Bhabha, 2010: 73)

La vinculación del género novela con la conformación de narraciones alrededor de la idea de nación nos resulta muy significativo porque nos dirige directamente al interrogante de cómo escribimos acerca de lo nacional en los márgenes, donde los límites que otorgan estabilidad a la nación son líquidos y porosos, y donde la idea de lo nacional implica necesariamente las narraciones y discursos de los “otros” desde adentro de nuestros límites

jurídicos (comunidades originarias y de inmigrantes) pero también en los bordes (países limítrofes).

Las tres novelas publicadas de Raúl Novau -“Diadema de Metacarpos”, “Loba en Tobuna” y “Liberia”- poseen fuertes enclaves geográficos-ideológicos que repiense los mecanismos identitarios de un territorio fronterizo y liminar. En ellas se reflexiona acerca del discurso histórico y las configuraciones nacionales que sobrepasan los límites jurídicos de nuestra provincia, entablando diálogos permanentes con otros territorios, en una visión no unívoca de lo identitario, resultado de una suma de nacionalidades reconocida como el “crisol de razas”. Aquí se exhiben como un espacio donde se divisan las tensiones y conflictos de un territorio por construir, en el que la relación con el otro crea diversos intersticios de negociación y reconfiguración. Teniendo en cuenta entonces estas características específicas del género, retomamos el marco histórico en el cual se inscribe la novela moderna:

Fue la novela la que históricamente acompañó el surgimiento de las naciones, en la medida en que objetivó lo “único, aunque diverso” de la vida nacional y remedió la estructura de la nación, una mixtura de lenguas y estilos. En términos sociales, la novela pasó a ser, junto con el diario, el principal vehículo de los medios impresos nacionales, y contribuyó así estandarizar el idioma, alentar la formación cultural y eliminar la incomprendibilidad mutua. Pero hizo mucho más que eso. Su forma de presentación les permitió a las personas imaginar la comunidad especial que era la nación. (Brennan en Bhabha, 2010: 73)

En el adentramiento a un género también en construcción como el de la novela en Misiones, podemos por lo tanto leer y reflexionar sobre los procesos discursivos y semióticos que implican la construcción de territorios lúdicos, políticos y lingüísticos. Abordar la nación, por lo tanto, pone en juego una diferencia -entre el centro y los márgenes, el dentro y fuera-, donde la instalación de fronteras se vuelven articulaciones y límites transgresivos (Cfr. Bennington en Bhabha, 2010: 166).

Las permanentes reflexiones acerca de las peculiaridades de los definidos por nuestro equipo de investigación como *autores territoriales* –y que profundizaremos a lo largo de la presente investigación- nos llevan a sostener que estos no necesariamente escriben acerca de nuestro territorio pero sí escriben atravesados por este, lo que quiere decir que en su escritura y hacer autoral intervienen las tensiones y conflictos de un campo cultural y editorial específico. Las novelas de Novau, desde distintos lugares, narran historias que se vinculan con la “gran historia oficial”, pero se enfocan en las perspectivas y experiencias de personajes del margen y la frontera, y cómo estos reconfiguran los discursos históricos de un contexto

específico. En este sentido Barthes enuncia que las obras significativas suelen tener una relación marginal, indirecta, parcelaria con la Historia (Cfr. Barthes, 2005: 358).

En la novela “Loba en Tobuna”, por ejemplo, podemos distinguir una relectura localista de la historia oficial que narra la masacre de Ezeiza<sup>6</sup>. En ella percibimos un juego de voces que demuestra los conflictos de la lectura histórica, enfocándose en variados personajes “del interior” que viven el episodio histórico en la capital. Este libro nos permite trabajar otro de los aspectos que leemos en la novelística de Novau: el despliegue lúdico como política de escritura, en este caso en relación con la re-escritura histórica y la reivindicación de la polifonía en este tipo de discurso.

En “Diadema de Metacarpos”, por su parte, podemos observar la fluidez de las fronteras al narrar la historia acerca de la dictadura del Paraguay, y cómo estas fronteras son rotas a su vez por políticas de estado que permiten que distintos territorios se vinculen y se interrelacionen (tan solo recordemos las numerosas familias paraguayas exiliadas que buscaron refugio en nuestro territorio). Esta novela entonces, resulta también una relectura del discurso histórico, focalizando su narración en tres estudiantes que se convierten en víctimas de los mecanismos de poder. Incluso, debemos recordar que cuenta como cita epígrafe con un fragmento del poema “Oda a Posadas” del escritor paraguayo Manuel Ortiz Guerrero -que además da el nombre a la novela- escrito como agradecimiento a los habitantes de la provincia por prestar auxilio al país vecino durante el ciclón en 1926 y que, en voces de Novau, fue colocado para “hacer la integración” entre ambos territorios.

Asimismo reconocemos cómo esta novela instala conexiones y puentes sobre los límites, y nos permite reflexionar acerca de la fragilidad de los mismos, allí donde la cotidianidad constantemente los transgrede. Desde aquí, debemos retomar lo trabajado en “En las cercanías del Paraguay y su escritura” por la investigadora Silvia Insaurralde dentro del equipo en el cual trabajamos, su escrito analiza la problemática en torno a la fundación de Posadas como parte del territorio nacional:

Innegablemente, Posadas es hoy parte del adentro. Pero hubo un tiempo en que estaba afuera, y esta condición previa incomoda a ese Ser Nacional que pretende acogernos, ejerciendo mecanismos más cercanos al olvido que a la memoria, de modo que esa condición anterior no interpele a la pretendida univocidad de su identidad. (Insaurralde en Santander y otros, 2012: 172)

---

<sup>6</sup> “...es posible dilucidar en ella una relectura de la historia oficial instalada en la narración de una posible versión local que incluye además una visión crítica del pasado; de esta manera, el cambio en el punto de vista narrativo, es decir la alteración de la voz que *cuenta lo ocurrido* desde universos contextuales distintos al hegemónico porteño, señala que no hay verdades históricas únicas sino que las mismas son construidas colectivamente por múltiples voces narradoras.” (Andruskevich en Santander y otros, 2008:13)

Adicionalmente, en “Liberia” –la última novela publicada por el autor- nos encontramos con una narración muy interesante de los movimientos migratorios en la provincia, y la construcción de un territorio aún por ocupar, aquí observamos las narraciones acerca de nuestra nación se generan a partir de hibridaciones, de fragmentos y contactos con otras culturas.

A continuación, ahondaremos la problemática del industria editorial misionera y los procesos de edición y circulación de los textos, para luego profundizar en la narración específicamente de este territorio en el proyecto novelístico de Novau, así como diversos puntos de fuga e interpretaciones posibles en vinculación con las categorías de identidad, interculturalidad y memoria.

### **La territorialidad de la industria editorial misionera<sup>7</sup>**

La novela moderna encuentra su fundación en vinculación con el territorio, entonces nos instamos a pensar, ¿qué características desarrolla en el espacio misionero particularmente y su industria editorial -con sus respectivas condiciones de publicación y distribución? Misiones presenta un mercado -en palabras de Raymond Williams- artesanal que combina algunos elementos de la fase post-artesano y la utilización de recursos de algunas instituciones gubernamentales. El teórico inglés despliega un análisis muy interesante en torno a las relaciones culturales del mercado y el papel de las instituciones y formaciones culturales, en un vasto recorrido histórico que reflexiona sobre los procesos y las dinámicas que debe atravesar la obra de un “artista” para circular. Aquí sostiene que la figura del patronazgo persiste en la actualidad en vinculación con el Estado y la política pública general que mantiene la expansión de las artes; esta particularidad será especialmente relevante para nuestro contexto debido a que las intervenciones de empresas privadas en la industria editorial misionera son muy escasas, por lo cual, los fondos gubernamentales y sus políticas resultan uno de los tantos medios –pero no suficientes en sí mismos- que utilizan los autores para publicar sus libros.

En torno al mercado, Williams reconoce cuatro situaciones: el artesano, el post-artesano, el profesional del mercado y la sociedad por acciones. El postartesano a

---

<sup>7</sup> El presente apartado dialoga con lo desarrollado por la investigadora Carla Andruskevich en “3° Anaquel: Publicar literatura en Misiones” en su Tesis de Maestría, donde analiza los procesos de edición, publicación y distribución de los libros de Raúl Novau en articulación con su archivo autoral e informes oficiales en torno a la Cadena Productiva del Libro, además de las categorías abordadas a partir diversas lecturas teórico-críticas.

diferencia del artesanado -donde el productor coloca a la venta su obra de manera directa, sin la intervención de otros actores- comprende otras relaciones sociales que implican la figura del distribuidor: “Por lo que respecta a gran parte de su situación inmediata, el productor sigue siendo un artesano, pero ahora en un mercado más complejo y más organizado en el cual depende prácticamente de sus intermediarios.” (Williams, 1982: 42).

Del mismo modo, la Historia de la lectura aporta una mirada muy interesante en torno a las formas, a partir de las cuales los textos circulan. Chartier, por su parte, enuncia que las formas otorgan sentido, por lo cual la materialidad del texto es significativa y modifica la práctica de lectura. Así sostiene:

Todos éstos [textos] no existen fuera de una materialidad que les da existencia. Esta materialidad generalmente es un objeto, un manuscrito o un impreso, pero también puede ser una forma de representación del texto sobre el escenario, una forma de transmisión vinculada a las prácticas de la oralidad: recitar un texto, leerlo en voz alta, etc. Todos estos elementos materiales, corporales o físicos, pertenecen al proceso de producción de sentido... (Chartier, 2000: 14)

La problemática de la industria editorial fue planteada vastamente en el Panel de Escritores del 2013 (Baigorri y otros, 2013) y el breve fragmento a continuación entabla un diálogo entre Novau y Zamboni, poniendo en evidencia la cuestión de la publicación y la construcción de una jerarquía de cargos, los cuales recaen sobre la figura del autor, quien a su vez es escritor, publicista, editor y distribuidor de sus propios libros, contraponiéndose a los esquemas de la cadena productiva del mundo editorial que estipula la diferenciación jerárquica y enfoca en el desarrollo de una actividad particular:

Raúl Novau: En realidad nosotros estamos en un proceso capitalista, somos un país capitalista. ¿El capitalismo cómo se mueve en estos casos? El escritor es escritor y se mueve con gestores, nosotros tenemos que escribir nomás y los gestores se encargan de todo...

Olga Zamboni: Traéme un gestor...

Raúl Novau: Hace falta. (Ob. Cit. 15)

Novau se encarga de editar sus libros a través de una travesía que implica la búsqueda de fondos de distintas instituciones, luego, la distribución se lleva a cabo por el mismo escritor al dirigirse a distintas librerías de la ciudad, a consignación. Otro medio para la publicación son los concursos, organizados por instituciones varias (privadas, educativas, etc.). Así, las novelas de nuestro autor muestran la *todoposibilidad* y las idas y vueltas de un proceso editorial artesanal. Cada una de ellas evidencia los distintos mecanismos de los cuales deben valerse los autores para poner en movimiento su obra.

“Loba en Tobuna” (1991, 2005 y 2013), la primera novela de Novau, fue publicada en el año 1991 con el apoyo del Instituto Provincial de Lotería y Casinos (IPLyC) y la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Misiones. En el 2005 es reeditada por el Ministerio de Educación y Cultura de la Provincia de Misiones para ser distribuida en las bibliotecas escolares y luego nuevamente en el 2013, a partir de una edición de autor. Podemos distinguir en las publicaciones de un mismo libro los medios de los cuales debe asirse un autor para hacer circular su obra y a su vez la presencia de un nombre que se repetirá en otros libros del autor, Luis Larraburu. En la edición del 2005 figura simplemente su dirección de correo y en la del 2013 se agrega el nombre “Ediciones Misioneras”. En la entrevista realizada en el 2013 al autor nos aclaró que la función del mismo está vinculada a la diagramación, vinculándose a una tarea de editor, y a su vez de impresión. Por lo tanto, debemos considerar otra figura que se suma a nuestro circuito editorial, la figura del *editor*, la cual se resignificará en correlación con las características ya expuestas sobre nuestra industria particular.

“Diadema de Metacarpos” (1993), por otro lado, es publicada en 1993 a partir de un concurso realizado por la Editorial Universitaria bajo la colección “Libros Arribeños” compuesta por una serie de novelas en su gran mayoría, pero que también presenta un libro de poesía y uno de cuentos. Aquí distinguimos otro de los mecanismos para la publicación, se trata de una selección acotada de libros, que responden a ciertas bases estipuladas por un jurado de una institución educativa con fondos del estado y que a través del concurso publican y garantizan, de alguna manera, la circulación de libros a nivel país.

“Liberia” (2009), a su vez, también representa un caso paradigmático. Este libro fue primeramente publicado en versión digital bajo el nombre “Liberia Polaca” (2006) en la página yoescribo.com. Al respecto, el autor, en una de las entrevistas realizadas nos dice:

RT: ¿Y cómo empezó la idea de escribir en yoescribo.com?

RN: Ah, claro, porque yo tenía una premura en publicar, quería que se publicara la obra, la tenía hacía un tiempo y no sabía cómo. Por ahí me metí en algunos concursos y no hubo caso. Y... por el tema de los concursos por ahí es un azar, depende mucho de la subjetividad del jurado y... entonces como quería sacármela de encima porque es fuerte la novela, es tan fuerte, con los personajes dando vueltas, que no tienen salida, te piden explicaciones [Risas] -¿Y por qué? ¿Por qué a mí? ¿Por qué yo acá? [Risas] (...)

CA: ¿Pero alguien te comentó o vos googleando encontraste el sitio?

RN: Encontré el sitio, sí y dije, bueno virtualmente puedo colgar esto y tener la posibilidad de la lectura... (Entrevista a Novau, 2013: 22)

Divisamos, entonces, un medio actual más que habilita la publicación digital de los libros, y que permite la circulación de los mismos en otro tipo de red de lectores y de lecturas. La página, según especifican en su portal, fue creada en diciembre del 2001 por Vicente Grande, presidente de la Fundación Drac y tiene como objetivo ofrecer y crear un espacio para la publicación de libros a escritores de diversa índole y constituirse en un punto de encuentro entre escritores castellanos y catalanes.

Esta novela luego fue publicada en una edición de autor en el 2009 bajo el nombre de “Liberia” por recomendación de la hija del autor, debido a que de este modo el título posee una mayor fuerza que se correlaciona con el carácter discursivo. En este caso, además, el texto es reducido por sugerencia de la escritora Olga Zamboni<sup>8</sup>.

En continuidad con la problemática de la industria editorial, debemos mencionar que en la edición de las novelas de nuestro autor también observamos una gran atención a los detalles estéticos de las mismas, rasgo que parece mantener con el género novelesco debido a que establece una correlación entre imagen estética y contenido de novela, lo cual nos recuerda al posicionamiento de Barthes: “Escribir es ver el libro, tener una visión del libro.” (Barthes, 2005: 323)

Esta distinción del libro-objeto -entiéndase el trabajo y las reflexiones en torno a su forma- nos resulta muy interesante porque nos permite inmiscuirnos en la colaboración y el trabajo de las portadas de los libros. El autor colaboró con variados artistas en la realización de las mismas, por ejemplo, en la primera edición de “Loba en Tobuna” nos encontramos con una portada elaborada por Hugo Viera, en la segunda por el arquitecto Carlos Marcial y la portada de “Liberia” fue realizada por diseñador gráfico Darío Sirocco. Este rasgo que atraviesa su concepción novelística nos parece relevante porque entraña una manera de pensar el libro, que involucra y relaciona sus partes, en una búsqueda de una cohesión entre ellas. Tal vez nos resulte útil, en este aspecto, retomar las palabras del autor, con respecto a “Liberia”:

Bueno y así hice “Liberia” que le llevé a un diseñador gráfico, a Sirocco Darío, mi amigo que no... él leyó un poquito nomás y me preguntó de qué se trata y sacó, cosa que yo la veo muy estática, porque no era esa la... Y yo le di a entender que, por qué no haces un marco con el mascarón de proa, eh el dibujo éste como mascarón así, pero que sea algo activo que se noten las olas, la espuma.  
RT: El movimiento. (...)

---

<sup>8</sup> Novau enuncia: “Olga me había sugerido sí. Ella notaba, porque ella leyó la novela, de que había otro mundo dentro de “Liberia” que... donde se explayaba ese mundo y que un poco, no que contaminaba, sino que el lector se podría perder. Entonces yo ahí acorté un tramo, saqué capítulos enteros, porque pensé que ella tenía razón. Y así quedó.” (Entrevista a Novau, 2013: 23)

RN: Que esté surcando, como un mascarón así que avance sobre el posible lector que eso sobresalga dentro de la... (...) No, este, y mirá y tengo, el barco es antiguo, es de la firma Dodero que antes hacía travesías, de Europa traía a los inmigrantes, y acá él puso así, pero no, de la otra forma era como una cosa integrada así el barco, el mascarón, y aparte una cosa así, no digo siniestra pero que iba a despertar curiosidad. (Entrevista Novau, 2013: 30)

En este último fragmento, se visualizan los roles que ocupan los distintos sujetos de la industria editorial misionera: el autor interactúa directamente con el diseñador, con el que posee un vínculo directo. Las condiciones materiales de publicación y diseño del libro son escasas y el escritor debe navegar en las dificultosas mareas de la edición y publicación.

### **Narrar el territorio: un adentramiento a las novelas de Novau**

En los márgenes de la modernidad, en los extremos insuperables de la narración, encontramos la cuestión de la diferencia cultural como la perplejidad de vivir y escribir la nación. (Bhabha, 2010: 410)

Entendemos la acción y el proceso de “narrar” como una práctica antropológica que atraviesa todas las comunidades, donde el relato siempre participa de una relación entre la ficción y la mimesis. En este sentido, su carácter mimético lo coloca en correlación con otras narraciones que corresponden a la forma de una cultura. Es, entonces, el “homo narrans” un sujeto que ocupa y habilita un espacio particular de significación en una comunidad, atravesado por los dispositivos de pertenencia identitaria y memoria cultural -recordemos, además, las reflexiones previas que bosquejamos en torno al relato y su construcción de espacialidades en la vida semiótica-. No es menor, por lo tanto, que sostengamos que una vida es una red de relatos, en la cual se *intersectan* las dimensiones individuales y colectivas y los mecanismos de la memoria y el olvido.

La narración así, se entreteje con los hilos de la memoria y el olvido, los relatos que persisten en una comunidad configuran nuestras percepciones espaciales y temporales. Narrar representa situar al relato en el tiempo, configura la experiencia y su dimensión temporal. Resulta interesante la relación que existe entre distintos tipos de relatos (“fccionales” y “no fccionales”) y esta característica mencionada: toda narración supone un ordenamiento y configuración de los acontecimientos y episodios, es decir, un trabajo alrededor de la trama, la cual suele reivindicar la sospechosa relación de causa-efecto. Así, textos históricos y literarios

se asemejan, en el sentido que toda narración supone un punto de vista y una configuración específica de los acontecimientos, por lo cual esta estructura no es natural y preexistente (Cfr. Ferro, 1998: 66)

Asimismo, Camblong sostiene que la enunciación se posiciona en la encrucijada del “dispositivo H”, es decir, Habitar, Hábitat y Hábitos, una tríada de categorías teórico-críticas que habilita que el discurso asuma su historia y su diferencia, y nos permita buscar otros juegos de lenguajes que piensen-digan nuestro cotidiano semiótico (Cfr. Camblong, 2014: 24). Por lo tanto, narrar es asumirnos en un “aquí” y “ahora” determinado, trazar los límites de nuestro territorio implica concebir al “otro”, una operación que comprende procesos de fundación y delimitación de espacios:

...en el centro de la nación encontramos, sin duda la narración: historias sobre los orígenes nacionales, mitos acerca de los padres fundadores, genealogías de héroes. En el origen de la nación hallamos una historia sobre el origen de la nación. (Bennington en Bhabha, 2010: 165)

Nación y narración, parafraseando a Bhabha, son dos caras de una misma moneda. El dispositivo nacional configura espacios ambivalentes; por un lado, subordina, limita y reproduce, y por otro, construye un espacio para la creación y la producción. Estas dos funciones de “lo nacional” despliegan lo que Bhabha denomina el discurso interrumpido. A través de este, se entretienen dos temporalidades: la denominada pedagógica, que representa la temporalidad de los hechos históricos y que posee un carácter continuista, y la performativa que implica el presente enunciativo de un pueblo que continúa construyendo modos de configuración y narración de la contemporaneidad nacional que se vinculan con la generación de espacios intersticiales (in-between). Bhabha sostiene:

[La obra fronteriza de la cultura] crea un sentimiento de lo nuevo como un acto insurgente de traducción cultural. Ese arte no se limita a recordar el pasado como causa social o precedente estético; renueva al pasado, refigurándolo como un espacio “entre-medio” contingente, que innova e interrumpe la performance del presente. El “pasado-presente” se vuelve parte de la necesidad, no la nostalgia, de vivir. (Bhabha, 2002: 24)

Esta enunciación de un *pasado-presente* podemos vincularla con lo que trabaja Bajtín en torno a la diferenciación de la épica y la novela. El autor ruso manifiesta que el universo de la epopeya se sostiene en el pasado heroico nacional, el cual representa una distancia en relación al lector, es decir, el desarrollo de aquel espacio-tiempo es inaccesible para el lector oyente y la posición del autor es similar a la de aquel que venera un descendiente. En cambio, la novela moderna se funda en los elementos del *presente imperfecto* el cual está en

perpetuo movimiento y reconfiguraciones, de este modo, el contacto con nuestra *imperfección* permite a su vez un deslizamiento al futuro continuo. Bajtín luego aborda diversas estrategias y mecanismos que eliminan este espacio épico, entre ellos, la risa y la sátira.

La relación con el tiempo y el pasado que mantiene la novelística desde su conformación genérica nos permite repensar en torno a lo expuesto por Bhabha y proponer la categoría de novela territorial como aquella que coloca como problemática transversal la relectura de la historia. De tal modo, estos conceptos y posturas teóricas nos permiten vislumbrar los diversos mecanismos que utiliza Raúl Novau en su reelaboración de ese *pasado-presente* que aún precisa ser nombrado y desplegado. Observamos, de este modo, que estas reconfiguraciones y reelaboraciones de los discursos históricos oficiales ocupan un lugar primordial en su proyecto novelístico a partir de las narraciones de personajes de la frontera y del margen, las cuales se vinculan desde distintos lugares con la conformación de maquinarias identitarias y de pertenencia. Entonces, y retomando las palabras de Bhabha, esta estrategia revisionista implica la reinscripción en el presente y la contemporaneidad cultural, y permite desde este lugar intervenir en el *aquí-ahora* (Cfr. Ob. Cit. 23)

En vinculación a ello, abordaremos las discursividades desplegadas en la novela “Liberia”, donde -como enunciamos previamente- se relata el asentamiento de dos familias polacas en el interior de Misiones, y la necesidad de crear nuevas narraciones que se dispongan como dispositivos identitarios y de pertenencia. Aquí nos encontramos con generaciones de inmigrantes: Helga y Teodoro junto a Masha y Jan se instalan en Misiones en un territorio aún por habitar y constituyen su historia familiar. Líber, hija nacida de Masha y Jan en el viaje de Polonia a Argentina, sostiene: “Decía madre que si la vida ha progresado después del desgaje también nosotros tendríamos que reproducir hijos para dominar el dolor de desarraigo.” (Novau, 2009: 48)

En aquel breve fragmento, podemos distinguir la necesidad incipiente de “ocupar” los nuevos territorios, habitarlos desde una dimensión biológica, tener hijos, pero también narrativa, es decir, crear nuevas genealogías, relatos familiares que territorialicen los espacios de significación. Y en vinculación, casi como parte de la escritura de la novela, Bhabha nos dice en su libro:

Estar obligado a olvidar se convierte en la base necesaria para recordar la nación, para poblarla de nuevo, para imaginar la posibilidad de otras formas contrapuestas y liberadoras de identificación cultural. (Bhabha, 2010: 410)

En este sentido, los personajes de la novela “Liberia” deberán, en estos procesos de significación, “habitar el territorio”, ocuparlo y volverlo propio. Ana, hija de Liber, desde su rol docente en la frontera intercultural y marginal, afirma su función de constituir un territorio dialógico que habilite la generación de narrativas fundacionales:

Y comprendían que más allá del rocío, de las hojas de tabaco atadas en sartas con lianas, de los sacudones al empuñar las estevas de los arados, de vencer a los armadillos en sus madrigueras y de los sueños en colores, existía otra historia que tendría que ser de ellos para lo cual necesitaban apropiarse del castellano y reconocerse. (Novau *Liberia*, 2009: 51)<sup>9</sup>

El personaje de Ana desde este lugar, representa a la maestra moderna que en sus procesos alfabetizadores debe hacer frente a estas problemáticas, y crear a través de estas diferencias culturales un territorio en común, que en un momento cobra el papel de los símbolos patrios:

Esta es la bandera que nos cubre a todos por igual, repetía, dirigiéndose al grupo hijos de polacos y criollos unidos contra dos niños alemanes quienes – para ahondar las diferencias- calzaban zapatillas mientras que la mayoría andaban en alpargatas y algunos descalzos. (Ob. Cit. 50)

De este breve pero contundente fragmento podemos reflexionar diversos puntos. En primera instancia, reconocemos la ficción de la nación representada en un objeto (la bandera) como aquella que homogeniza las identidades culturales diversas. Sin embargo, por otro lado, nos encontramos con la presencia de diversas pertenencias identitarias –polacos, criollos, alemanes, etc- en diálogo y en conflicto, lo cual se observa en las posibilidades materiales de la vestimenta –algunos de ellos descalzos, en alpargatas o con zapatillas-. Este último aspecto, pone en evidencia la tensión que se genera en los intersticios de los vínculos interculturales; la idea del ser nacional se funda en la heterogeneidad, la unión y contraste de sujetos diversos y sus condiciones materiales así como los prejuicios y contradicciones de la diferencia cultural.

En esta novela, percibimos la presencia y el conflicto de estas dos temporalidades de la nación (pedagógica y performativa) abordada por Bhabha. Es en la búsqueda de una narrativa e historia que nos relacione y represente bajo una identidad nacional donde se generan los conflictos de un territorio que entreteje culturas, lenguajes y formas de vida diversas. El “reconocerse” bajo la insignia de una identidad, como bien menciona el autor en el fragmento previo, comprende una lengua que interpela un modo de ver el mundo y significarlo. La novela, por lo tanto, pone en relevancia los conflictos de la construcción de

---

<sup>9</sup> Las citas literarias aparecerán de este modo a lo largo del presente trabajo.

esta idea de “nación” colocando en primer plano las hibridaciones que se generan en la supuesta “homogeneidad nacional”

Aún así con las manitas ateridas por las heladas y los pies en abanico por los piques copiaban del pizarrón en castellano el color azul, en polaco niegeski, en guaraní hoví y el rojo, pítá, czerwony y bermelho en portugués, a coro e indicando con un puntero a la pizarra poniendo los músculos de las mandíbulas fuertes para las pronunciaciones silábicas y guturales. (Ob. Cit. 51)

Las narraciones de la Nación, entonces, funcionan como parte de una maquinaria político-jurídica que pretende estabilizar el dinamismo de las pertenencias identitarias. Aquellas construyen sus propias ficciones, sus propios orígenes, límites y su propia exterioridad, su estructura se define en oposición a otras, y dependerá siempre de la diferenciación con estas. Asistimos cotidianamente, como sujetos pertenecientes a un territorio jurídico-político determinado, a la construcción de este tipo de narraciones, por lo cual nuestros relatos representan la vivacidad de una nación que aún permanece y se instaura sobre una fundación histórica y una pretendida homogeneidad cultural.

Sin embargo, ante la búsqueda de uniformidad nacional, el relato -cotidiano, artístico, literario- puede funcionar a partir de otra lógica, es capaz de instaurar límites móviles y así, retomando a De Certeau, la puerta que se cierra puede ser precisamente la que se abra y el río puede permitir la movilidad líquida y fluida entre los territorios (Cfr. De Certeau, 2000: 140). Ante el acartonamiento de los límites cartográficos, el relato permite la *todaposibilidad* de interacciones semióticas, en la cual se puede vislumbrar la complejidad híbrida ante la homogeneidad identitaria del ser nacional.

Nosotros y los discursos que nos constituyen nos insertamos en la memoria de un territorio, lo continuamos y lo transformamos, formamos parte de este espacio donde se ponen en pugna las pertenencias y las exclusiones, los límites y las extensiones. Los relatos nos ubican en el tiempo y el espacio, más bien a partir de las narraciones y la enunciación de nuestro territorio tenemos percepción de ellos. El lenguaje hace mundo, configura nuestro hábitat semiótico en un entramado de costumbres, valores y creencias que forman parte de nuestra memoria cultural. En este hábitat se reconocen las narraciones de los dispositivos nacionales oficiales, pero también los relatos cotidianos, híbridos que se escurren en los bordes de la legitimación oficial.

La categoría de análisis de la interculturalidad no nos resulta, entonces, meramente un concepto abstracto y teórico, sino una realidad que nos atraviesa, que define nuestros procesos

de representaciones identitarias, que entrecruza las fronteras de lo jurídico-político, habilitando culturas en contacto. Retomamos las voces de Bhabha, Hall, Sanz Cabrerizo y Camblong para comprender la problemática de la identidad e interculturalidad. Desde aquí, la configuración de los mecanismos identitarios en el espacio fronterizo encuentra las tensiones del discurso nacionalista y las enunciaciones y pertenencias mestizas. Bhabha, por su parte, enuncia los conflictos del multiculturalismo y el reconocimiento del Otro:

El discurso de las minorías, defendido y atacado en las guerras multiculturales, propone un sujeto social constituido mediante la hibridación cultural, la sobredeterminación de las diferencias comunitarias o grupales y la articulación de la semejanza desconcertante y la divergencia trivial. (Bhabha en Hall, 1996: 96)

La categoría de lo multicultural, como sostienen los autores, se constituye en un comodín de lo *políticamente correcto*, a partir de la cual se visualiza a los otros, es decir, a las comunidades minoritarias y marginales en un espacio diferenciado; ahora bien, este reconocimiento de la diferencia apartada esconde la necesidad de resguardar una idea de identidad esencialista, no conectada y articulada en la hibridez. Así, en las prácticas diarias persiste la diferencia cultural como desigualdad de oportunidades. Los autores críticos problematizan la presencia de estas categorías teóricas presentes en el discurso liberal como banderas de la tolerancia y la diversidad, cuando en realidad este elogio de la diversidad esconde y niega las diferencias, oculta contradicciones y encubre la desigualdades (Cfr. Sanz Cabrerizo, 2008: 30). Sin embargo, si nos atenemos a las consideraciones semánticas, repensar las interacciones semióticas desde el foco de la interculturalidad implica reflexionar en torno a una dinámica y proceso de negociación y conflicto *entre* culturas, es decir, el desarrollo de interacciones semióticas recíprocas donde se juega la diferencia cultural. Los autores plantean la problemática de la identidad, en primera instancia, como aquel proceso que necesariamente implica la presencia del otro:

Sobre todo, y en contradicción directa con la forma como se las evoca constantemente, las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella. Esto implica la admisión radicalmente perturbadora de que el significado «positivo» de cualquier término -y con ello su identidad- sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su afuera constitutivo. (Hall, 1996: 18)

De este modo, las pertenencias identitarias en los territorios fronterizos y marginales potencian el vínculo, la lucha, la negociación y el diálogo entre comunidades culturales

diversas, y se constituyen en un verdadero tembladeral de las homogeneidades nacionales que encuentran su estructura en las fronteras y límites. Camblong sostiene que en nuestro territorio hubo un período histórico en que se podría haber hablado de multiculturalismo, pero ello luego devino en movimientos interculturales, con ensambles e hibridaciones, un *emboyeré* de contrastes socioculturales y mixturas (Cfr. Camblong, 2014: 38). La autora enuncia:

“Lo intercultural” emerge en una instancia situada de enunciación que sostiene las tensiones irresueltas “entre”, ubicadas sobre el límite o lo que es lo mismo sobre la frontera de la diferencia cultural en juego. (Ob. Cit. 21)

Por añadidura, si nos atenemos a la cuestión de la estructura, reconocemos que la forma de la novela analizada también resulta interesante para la crítica intercultural, debido a que en ella nos encontramos con la convergencia de las distintas voces de los personajes en un mosaico polifónico que entreteje formas particulares de comprender cada acontecimiento. Es, de esta manera, que la voz de Liber, al explicar por ejemplo la muerte de su marido Elmo, cede lugar a la narración de Ana y luego Vitoldo, cada uno relatando desde su propia apreciación y reconstrucción de los hechos. Este mismo procedimiento lo observamos en las otras novelas de Novau, pero en “Liberia” es donde más podemos distinguir específicamente este procedimiento debido a que cada capítulo cuenta a partir de distintas narraciones los puntos de vista de personajes específicos.

Tanto en “Liberia” como en “Loba en Tobuna”, a su vez, podemos distinguir los conflictos que se generan entre el centro/periferia, el juego constante de los mecanismos de poder del interior/capital, donde se problematiza acerca de los recursos y el acceso a servicios que se poseen en cada uno de ellos. Es la representación del progreso que se escapa, se diluye por los márgenes, y que nunca parece instalarse definitivamente, aún cuando se posee la usina o el tractor que lo posibilite.

### **El cuerpo de la nación**

En continuidad con lo bosquejado previamente, consideramos que la identidad del sujeto se configura en relación a los ejercicios de poder efectuados sobre su cuerpo, sus deseos y fuerzas. Para este apartado, retomamos la idea de que aquellos son productos sociales en los cuales se entretejen los hábitos, relaciones de trabajo y consumo. Los cuerpos habitan los espacios, actúan, se manifiestan y viven atravesados por territorios políticos, económicos y culturales, tal como lo menciona Foucault:

...el cuerpo está también directamente inmerso en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a un trabajo, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos” (Foucault, 2006: 32).

En las tres novelas de Novau observamos cómo se construye este cuerpo de la nación y la ocupación de los espacios. En “Liberia”, por su parte, nos encontramos como ya mencionamos previamente, con el proceso de *marcar* un territorio, ocuparlo, y para ello es necesario un reconocimiento de los cuerpos como pertenecientes a una identidad nacional. El hincapié en la escuela y los signos patrios representan los mecanismos privilegiados para la homogeneización de los cuerpos.

Si consideramos además el clima sociopolítico del Paraguay de “Diadema de Metacarpos”, en esta época de opresión y censura observamos que el cuerpo cobra una gran importancia, debido a que el gobierno se encarga más que nunca de reprimir las potencialidades críticas de estos mismos. Esto es representado a través de las razones poco claras por las que los tres personajes – Lollo, Marco y Santi- resultan encarcelados y la carencia de un proceso penal transparente. Los personajes expresan su temor ante un sistema penitenciario corrupto que no los escucha e ignora, donde los mecanismos de protección y absolución escasean: en ningún momento se les permite comunicarse con el mundo exterior (familia, amigos, etc.) y a su vez no pueden contratar una defensa legal.

Foucault sostiene que el sistema penitenciario se basa en la estructura de definir qué es lo aceptable y qué no lo es, qué es normal y anormal.<sup>10</sup> De este modo, la penalidad intenta homogeneizar todo lo que no se ajusta a la regla, las desviaciones, va a comparar, diferenciar, y excluir. Resulta curioso entonces, que estos sujetos terminen presos, lo que hace relucir su carácter de estudiantes politizados que pueden discutir y criticar al sistema gubernamental. En el momento en el cual el oficial de la cárcel, Odilón, se percata de la fuga de Marco, lo caracteriza como “comunista”, adjetivo que en su contexto significa alguien “anormal”, enemigo del pueblo.

La prisión desde este lugar, tiene como objetivo la construcción de cuerpos dóciles, es decir cuerpos que puedan ser sometidos, utilizados, transformados y perfeccionados. La disciplina se encarga de organizar un espacio para dominar y utilizar. Posee un doble efecto sobre los cuerpos: aumenta sus fuerzas (aptitud aumentada) en relación con una utilidad y a su

---

<sup>10</sup> “...en la posición central que ocupa, la prisión no está sola, sino ligada a toda una serie de otros dispositivos “carcelarios”, que son en apariencia muy distintos –ya que están destinados a aliviar, a curar, a socorrer- pero que, tienden todos como ella a ejercer un poder de normalización.” (Foucault, 2006: 314)

vez disminuye esas mismas fuerzas (dominación acrecentada) en relación con la obediencia: “El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone.” (Ob. Cit. 141)

Retomando la cita anterior, diremos que las disciplinas resultan métodos que permiten un control detallado de las operaciones del cuerpo, de su ubicación en un territorio, garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación docilidad-utilidad. Se desarrolla una organización detallada del tiempo, los personajes realizan una rutina diaria, inclusive sus castigos resultan de la repetición de ciertas acciones: “Terminamos por creer que el sargento era un apéndice vivito y corrector y que sus chasquidos sobre nuestras carnes eran vocales de un lenguaje repetido.” (Novau *Diadema de Metacarpos* 1993: 12). De esta manera no cabe espacio para las distracciones, y cuando éstas encuentran su lugar el sistema tambalea, por ejemplo cuando uno de los presos logra fugarse

El despliegue de la disciplina como método para homogeneizar también se puede distinguir, aunque de distinta manera, en la escuela que observamos en “Liberia” y en el trabajo alrededor de la usina que se genera en “Loba en Tobuna”. A partir de estas tramas, reconocemos que la nación, como discurso intenta construir determinados cuerpos sociales, ciertas conductas y formas de llevar el cuerpo vinculados con sus propias narraciones. La conformación de los cuerpos nacionales resulta de una dinámica de lo aceptable y lo no aceptable, en un juego constantemente con los límites y la flexibilidad de las identidad fronterizas. La nación instala, de este modo, una serie de mecanismos de contención de lo identitario, a través las instituciones de vigilancia y castigo, pedagógicas y culturales.

\*\*\*

### **Remansos en trance**

Estas primeras aproximaciones al análisis de una posible novela territorial nos permiten, entonces, indagar acerca de los mecanismos de las representaciones identitarias, y poner en tensión las pretendidas homogeneidades nacionales de una identidad que se desborda en las fronteras. En este sentido, abordamos la relevancia del discurso espacial en el desarrollo de nuestras interacciones semióticas y recorrimos las características particulares del territorio misionero fronterizo así como de su industria editorial.

Desde este marco teórico crítico, reconocemos que la novela misionera como género en construcción representa un discurso complejo e interesante que en este escrito se vincula

con -precisamente- la escritura de una nación, nación que atraviesa sus avatares y su condición paradójica de constituirse en un adentro y afuera de sus propios límites.

Así, las producciones de Raúl Novau discuten y dialogan con los discursos históricos oficiales, dividiendo modos de leer(nos en) nuestra historia y territorializarla. La indagación en torno a los territorios discursivos y liminares que construyen estas novelas, pretenden conllevar a una lectura no uniforme de lo histórico y divisar el panorama caleidoscópico de los relatos y narraciones que las conforman. Además, nos permiten, por otro lado, vislumbrar una práctica lúdica acerca de cómo escribir nuestra historia y jugar con los límites de la misma, re-pensándola a través de nuevas narraciones que la atraviesan y que flexibilizan el supuesto carácter definitivo de lo histórico, así reflexionamos sobre nuestro *pasado* y *presente*, ambas discursividades que configuran la nación. De esta manera, parafraseando a Barthes (Cfr. 1987: 37), no habría una verdad objetiva o subjetiva de la lectura, sino más bien, una verdad lúdica.

En el próximo apartado, exploraremos la categoría de autor a partir del análisis de su archivo (entrevistas, notas periodísticas, manuscritos y tapuscritos) con el objetivo de divisar las características de la práctica escritural y lectural que inaugura Raúl Novau en su proyecto autoral y profundizar en la categoría de autor territorial. Adelantamos, en sentido, que estas discursividades se territorializan y desterritorializan en espacios semióticos, ideológicos y estéticos complejos y fundacionales, en los cuales observamos las hibridaciones y mixturas entre géneros y textualidades.

## 2° MERODEO

### Configuraciones autorales y lecturales

#### Sobre escrituras y procesos: Explorando el archivo *novaulesco*

Por lo demás, solamente conozco de mi escritura lo que conozco de mi cuerpo: una cenestesia, la experiencia de una presión, de una pulsión, de un deslizamiento, de un ritmo: una producción, y no un producto; un goce, y no una inteligibilidad.  
(Barthes, 1973: 123)

Al iniciar este itinerario teórico-crítico, se nos presenta la imagen permanente e insistente descrita por Barthes del texto como *Tejido*<sup>11</sup> y de nosotros como arañas que lo despliegan, pero en este mismo movimiento se despliegan a sí mismas en los hilos textuales. Tejemos y nos dejamos tejer en esta -muchas veces- maraña discursiva. El presente apartado resulta una continuidad de los *hilos textuales* desplegados en torno a las particularidades del territorio misionero y su relación con el género novela, específicamente la novelística del autor Raúl Novau y las características de esta discursividad literaria en la industria editorial misionera.

Por otro lado, enunciamos que así como analizaremos el proyecto autoral en su despliegue dialógico, debemos sostener que nuestras propias textualidades rozan, se entretajan y son atravesadas por la polifonía de voces en torno a los autores territoriales y los despliegues críticos acerca del proyecto escritural de Raúl Novau, estableciendo vínculos posibles con los avances realizados por la investigadora Carla Andruskevich y el investigador Marcos Pereyra, quienes –como ya anticipamos en la introducción de nuestro trabajo- abordan la cuentística y el drama respectivamente.

Luego de haber explorado los límites y las permeabilidades de nuestra territorialidad, nos abocaremos especialmente a aquello que concierne al proceso de escritura y lectura del autor en cuestión. De este modo, proponemos al lector movimientos *merodeantes* en torno al archivo y los pre-textos de su proyecto novelístico. Debemos mencionar, en este marco, que

---

<sup>11</sup> “...el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo; perdido en ese tejido –esa textura- el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su seda.” (Barthes, 2006: 104)

nuestra participación en la conformación del archivo autoral se realizó en relación con los investigadores previamente mencionados, e incluyó la digitalización y edición de los textos – entre ellos borradores, antologías, apuntes, etc.- para su incorporación en el Banco del escritor misionero<sup>12</sup>, el cual fue el resultado de las investigaciones desarrolladas por el equipo de investigación. Este último se conformó con el objetivo de conservación y difusión de las producciones de los distintos autores abordados; el Banco fue pensado, además, como una herramienta en la cual literatura y crítica confluyen y se articulan, habilitando y propiciando el encuentro entre lector y texto.

En vinculación a lo previo, afirmamos que la exploración del corpus de textos propuestos del archivo *nouvalesco* nos permitirá dilucidar las concepciones en torno a la literatura, el autor y el lector, figuras que se entrecruzan y resignifican constantemente. Finalmente, colocaremos la mirada en la problemática de las fronteras genéricas y el entrecruzamiento/diálogo permanente que se genera entre las distintas discursividades instauradas por el autor.

Sostenemos la idea de que el proyecto novelístico de Raúl Novau se conforma en un proceso palimpséstico y complejo, donde el lector se ve apelado y lanzado a la deriva entre los hilos textuales que articulan las novelas con otros discursos. Genette aborda esta categoría teórica en su obra “Palimpsestos. La literatura en segundo grado” y allí despliega los diálogos y vínculos que los textos pueden entablar entre sí, de manera manifiesta o secreta (Cfr. Genette, 1989: 10). Los modos de transtextualidad que define son architextualidad, intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad e hipertextualidad, aunque luego se enfoca precisamente en los procedimientos de la sátira. Nos parece relevante y significativa su propuesta porque nos permite vislumbrar las conversaciones de las textualidades y sus distintas *marcas* en el género novela y en el proceso de escritura. En este sentido, el crítico francés analiza que el carácter palimpséstico de la escritura habilita el vínculo con diversos discursos, otras textualidades literarias así como semióticas.

Barthes, del mismo modo, retoma la historia del pergamino y en este marco histórico enuncia: “...es el palimpsesto, emblema de toda escritura (en el sentido en adelante literario del término), puesto que el texto, tal como los Modernos lo conciben, está constituido por un amontonamiento de huellas (de formas, de recuerdo, de citas, de censuras).” (Barthes, 1973, 130).

---

<sup>12</sup> El Banco del Escritor Misionero se encuentra disponible en [www.autoresterritoriales.com.ar](http://www.autoresterritoriales.com.ar)

En este sentido, lo palimpséstico enuncia lo dialógico y polifónico de la escritura, aquí los discursos dialogan, se rozan, se diferencian y asemejan en un juego permanente de modificaciones. Volver sobre lo dicho, en una dinámica compleja de lecturas, escrituras y transformaciones. Proponemos, entonces, recorrer diversas miradas en torno a la lectura y la escritura, en su carácter de prácticas simbióticas.

### **La escritura y la lectura recursiva**

Comprendemos a la lectura como un movimiento perpetuo e inacabado de despliegues donde nuestros cuerpos, hábitos y competencias entran en juego. Desde esta perspectiva, el texto resulta una construcción del lector quien deambula por espacios de significados múltiples, los cuales podrían ser distintos de las “intenciones” autorales, y quien asimismo, *escribe* su lectura.

Barthes sostiene que el lector o leyente en su relación/vinculación con el texto se asemeja a dos figuras: el enamorado y el místico<sup>13</sup> debido a la dinámica que mantiene con respecto al resto del mundo: separado de éste, en un estado de ánimo de aislamiento y *devoración* o desmenuzamiento del texto leído, el lector recorre minuciosamente/rápidamente el cuerpo del texto. En esta dinámica, el texto debe probar que *me desea*, y debe desdoblar así un espacio de goce, una dialéctica del deseo y del juego que permita el movimiento entre los intersticios, las grietas, los vacíos y las ausencias del cuerpo discursivo, que se genere, así, un juego erótico con el indicio, lo-que-no-puedo-distinguir-del-todo, la apertura, el resquicio, el roce.

En esta reflexión en torno al cuerpo *del que lee y de lo que es leído* retomo la palabra de Barthes quien enuncia:

A veces una idea se apodera de mí: me pongo a escrutar largamente el cuerpo amado. Escrutar quiere decir explorar: exploro el cuerpo del otro como si quisiera ver lo que tiene dentro, como si la causa mecánica de mi deseo estuviera en el cuerpo adverso... (Barthes, 2014: 90)

Esta exploración del cuerpo del otro o del cuerpo de la lectura implica diversos sentidos, la vista pero también el tacto, la búsqueda, la travesía pero también el intento de colonización del texto. *Leer es una operación militar* sostiene Vandendorpe (1999), es decir, implica el desarrollo de tácticas y estrategias en el territorio discursivo, el intento de

---

<sup>13</sup> “Al encerrarse para leer, al hacer de la lectura un estado absolutamente apartado, clandestino, en el que resulta abolido el mundo entero, el lector –el leyente- se identifica con otros dos seres humanos cuyo estado requiere igualmente una violenta separación: el enamorado y el místico...” (Barthes, 1984: 45)

apropiarnos de *algo*, ilusión frágil y parcial de propiedad y de configuración de identidad/es, de colonizar territorios/significados otros, debido a que nuestra propia identidad se construye en la oscilación entre los principios de permanencia y cambio, y esa apropiación del otro siempre es una reinterpretación de nosotros mismos.

Se generan, consecuentemente, dos tipos de espera en torno al texto: la construcción de un *espacio legible* (una literalidad) y el despliegue hacia la efectuación de la obra, es decir *la lectura*. Consideramos que este posicionamiento sobre el cuerpo de la lectura y los diversos movimientos desplegados en torno al mismo constituyen implicaciones en nuestro propio trabajo investigativo y, a su vez, atraviesan el proyecto escritural de Raúl Novau, quien realiza desplazamientos múltiples de relectura y reescritura de sus textos. A partir de esto sostiene, por ende, la apertura perpetua a la resignificación, un estado cíclico y reflexivo que permite atravesar las diversas textualidades y palimpsestos para *revisar, renombrar* lo dicho.

Walter Ong analiza, por su parte, los diálogos y reconfiguraciones entre la oralidad y la escritura. En una propuesta que reivindica a la primera y su producción de conocimiento, revisa las transformaciones que provocó el proceso escritural en la cultura. Así, afirma que esta práctica significó el desarrollo de una tecnología en torno a la palabra y la reestructuración de la conciencia en el sujeto. Anterior a la imprenta y la computadora, la escritura representó una forma de tecnologizar la palabra, resultando la más trascendental de las invenciones tecnológicas humanas, debido a que no constituye un mero apéndice sino que transformó el habla y el pensamiento (Cfr. Ong, 2006: 87). De este modo, al alejar de su contexto inmediato al discurso, habilitó el estudio y el trabajo con el mismo.

La escritura entonces, como enuncia Alvarado (Cfr. 2013: 145), no solamente permitió almacenar conocimientos, sino volver sobre lo dicho, potenciar la actitud crítica en torno al discurso propio y ajeno. Así, el movimiento escritural habilita la objetivización del discurso, separándolo del sujeto que lo produjo, y entablando sus propias relaciones con el mundo.

En el proceso de escritura de Raúl Novau se observa una gran consideración acerca de las etapas de corrección y revisión de los textos, en sus diversas versiones (manuscritos, tapuscritos, publicaciones) y a su vez en las vinculaciones genéricas; los géneros son flexibles y volátiles, los textos se traducen y traspasan las fronteras. La escritura y la lectura

constituyen en trabajo lúdico en términos barthesianos, donde el cuerpo es puesto en marcha<sup>14</sup>:

Prácticamente yo veía esa forma o esos ángulos un poco distintos que hacían que uno se volcara a escribir y tuviera cierto **placer**. Cierta placer, porque el placer es también medido, en el sentido de que hay un primer placer al concluir una narración determinada o una novela. El **displacer** viene después, cuando uno empieza a **corregir**. El reflexionar sobre lo escrito requiere de cierta humildad, es decir hay que contar con la humildad necesaria para poder corregir. En esa corrección los autores hablan de un **80% de dedicación del tiempo a la corrección, y un 20% del trabajo**. (Entrevista Novau, 2015: 2)<sup>15</sup>

Autor y lector discurren conjuntamente, el acto de escritura y el acto de lectura se desplazan, se rozan y amplían mutuamente, resultan un proceso que rumbea por los entremedios del trabajo y el placer, de la relectura y la reescritura en una semiosis infinita. El autor enuncia: “La base es la lectura y la praxis del escribir (...) La mejor forma de perfeccionarse es la relectura y corrección. Creo que nunca se alcanza el ideal de perfección en una obra, siempre hay elementos imperfectos que saltan en las relecturas hasta que se diga basta y desprenderse.” (Novau, 2007: 1)<sup>16</sup>

La escritura por lo tanto, se constituye en y a través de su relación con los textos-otros, en la telaraña polifónica que permite distinguir los procesos de corrección, los reenvíos y las relecturas. En la novelística de Raúl Novau, por lo tanto, nos encontramos continuamente con remisiones, reescrituras, ecos de otros textos.

### **Concepciones de la literatura, la escritura y la lectura**

Hay distintas concepciones y corrientes teóricas que reflexionan sobre el proceso de lectura, el lector y el libro. Cada una de ellas propone una mirada particular sobre estas figuras, así nos encontramos con posicionamientos donde el autor se instituye en *soberano* del sentido y de las interpretaciones, y otras donde se reivindica el nacimiento del lector, el cual interactúa con el texto, estableciendo otras significaciones posibles. En este sentido, Chartier

---

<sup>14</sup> “...leer es hacer trabajar a nuestro cuerpo (...) siguiendo la llamada de los signos del texto, de todos esos lenguajes que lo atraviesa y que forman una especie de irisada profundidad en cada frase.” (Barthes, 1984: 38)

<sup>15</sup> Los resaltados son nuestros.

<sup>16</sup> Entrevista a Raúl Novau: “Escribir es una levadura que depende del calor humano” en Diario *Primera Edición*. Disponible en Andruskevicz, Carla: *El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Programa de Semiótica, Secretaría de Investigación, FHyCS, UNaM.

sostiene que la práctica de la lectura es histórica y adquiere distintas formas en relación a los contextos:

Según los tiempos y los lugares, según los objetos leídos y las razones de la lectura, los gestos cambian. Se inventan nuevas actitudes y otras desaparecen. Del rollo antiguo al codex medieval, del libro impreso al texto electrónico, diversas rupturas mayores marcan hitos en la larga historia de las maneras de leer. Modifican la relación entre el cuerpo y el libro, los posibles usos de lo escrito y las categorías intelectuales que aseguran su comprensión. (Chartier, 2000: 51)

La Historia de la Lectura, en la que se instala Chartier y desde la cual nos enunciamos, coloca en diálogo las categorías de lectura, lector, autor y edición, considerándolas en su dimensión histórica y cultural y en relación a las variadas comunidades de lectores y reglas de lo decible y no decible. En la configuración *nouvalesca* literaria se reconoce y se reflexiona acerca de este espacio lectural, donde la categoría de escritor se establece en vinculación a la de lenguaje, literatura, escritura y lectura.

Presentamos, a continuación, una síntesis posible de las ideas clave acerca de la problemática mencionada que despliega Novau en diversos escritos<sup>17</sup> y que resultan constitutivos de su proyecto autoral:

---

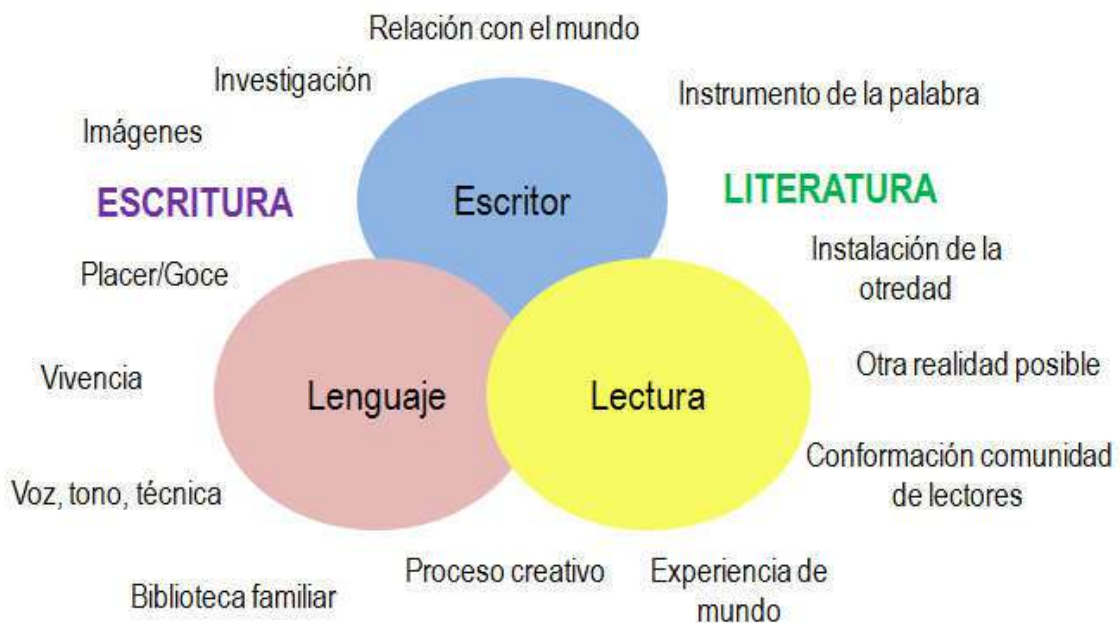
<sup>17</sup> Escritos trabajados:

Novau, Raúl. “Apuntes sobre literatura” (Colección Figura Autoral, 5º Anaquel Crítica, Texto Nº 3); “Marcial Toledo. Rebelión en el lenguaje” (Colección Figura Autoral, 5º Anaquel Crítica, Texto Nº 6); “Escribir es una levadura que depende del calor humano” (Colección Figura Autoral, 7º Anaquel Medios, Texto Nº 3). En Andruskevicz 2016, *Biblioteca Discursiva Literaria Raúl Novau*.

----- (15/05/2015). “Fronteras literarias – Entrevista a Raúl Novau (versión completa)”. En Revista *Le Nº 12*. Disponible en: <https://www.facebook.com/notes/le-la-revista-del-parque-del-conocimiento/fronteras-literarias-entrevista-a-ra%C3%BAI-novau-versi%C3%B3n-completa-de-la-revista-le-n/1112500982099934/>.

Consultado el 17/05/2017.

----- (2017). Ponencia “Acerca del lector en Misiones”.



La red expuesta presenta una constelación conceptual en torno a las ideas de Lenguaje, Escritor y Lectura y los diversos posicionamientos que derivan de estas. En articulación a esta, proponemos analizar particularmente el texto “Apuntes sobre literatura” recopilado en el archivo de la tesis de Maestría de la investigadora Carla Andruskevicz. Compartimos entonces el texto y algunas consideraciones que creemos interesantes retomar. En este breve apunte podemos reconocer las definiciones y posicionamientos del autor sobre su rol como escritor, la escritura propiamente dicha, la literatura y la lectura.

**Crisis:** (lat crisis) Cambio considerable que, ya sea para mejorar o agravarse el paciente sobreviene en una enfermedad // p. est momento decisivo y de graves consecuencias en un aspecto importante.

Literatura: arte bello que utiliza como instrumento la palabra.

actividad ejercida por los hombres, para los hombres a través del lenguaje

Potencialidad de la literatura: podía superar los otros modos de comunicación y permitiendo comunicar lo que uno se para (la totalidad de cada uno) lenguaje. no existe literatura si no hay una voz. arte, tono, técnica.

Diferencia entre información y literatura.  
información: Datos, realidad determinada p. ej.: referencias y eventos de interés social me interesan por ellos, los anexo a mi universo pero no cambio de universo.

Literatura: los autores me convencer para que me instale, al menos por un momento, en el paisaje de otro mundo. Hay otra realidad que te convierte en la más sin dejar de ser otro. Abandona de mi "yo" su parte del que habla.

Escritor: su relación con el mundo, su mundo.  
Esta relación hay que describirse por el escritor que tiene que investigar. Prote obra literaria es fruto de la investigación de un autor.  
gira del escritor con el mundo

Dist. ellas: historias prefabricadas en un envoltorio de novela.

Más acá de la <sup>obj</sup>lucha, más acá de la alegría.  
No duelen ni le dicen ni el posey.

(Facsimil en Andruskevicz 2016. Ver Bibliografía - Fuentes Documentales)

ambigüedad  
contradicciones  
producción humana } experiencia  
viva

→ memoria frágil en realidad sustantiva,  
otras palabras, plenas  
cumplen los asuntos

→ angustia de muerte  
de elección  
aliquis de ciertos  
exaltación

foto de literatura  
hace justicia a la  
presencia absoluta del  
instante de su  
eternidad  
solo él puede revelar  
los momentos incógnita.  
límites de eso para apertura

Por lo tanto las palabras  
luchan contra el tiempo  
contra la muerte.

Es preciso hablar de la angustia,  
de la soledad, de la muerte, de la frágil  
de lo escandaloso no para despertar  
a los lectores, sino para tratar  
de fortalecer de la desapercepción.

#### TEMÁTICAS DE LA LITERATURA

Sentir: La obra de arte no es un sueño, es un trabajo  
el autor tiene un objetivo, tiene un destino, un pasado & un  
una sucesión, existe el tiempo de la lectura.

Compositiva — Lectura

hecho vivo y real: tiempo  
Es la lectura crisis creativa - El autor y el libro se dirigen  
a mí en mi libertad (apenas de libertad) recompone lo que percibimos a través  
de las palabras (signos) aparecen ~~representaciones~~ significante.

ESCAPE - el lector busca algo en los libros

le falta un sentido que se alcanza en  
apenas de crisis, vida real hecha, real vivida, es lo  
toda engañada, mi vida sabe bien que podría  
ser otra cosa ¿Dónde, cuándo, cómo?  
son sentidos parciales que no concuerdan entre sí.

un libro me invita a realizar en unidad en libertad  
por medio de la lectura. - Unidad sintética

(Facsimil en Andruskevicz 2016. Ver Bibliografía - Fuentes Documentales)

En primera instancia, el autor postula la idea de que la literatura es una “Actividad ejercida por los hombres para los hombres a través del lenguaje”. Este enunciado encuentra su contrapunto con la propuesta barthesiana en la diferenciación de las figuras de *Escritor* y *Escribiente*. El crítico francés en su ensayo propone que estos dos tipos de autores mantienen vínculos y concepciones particulares en relación a la escritura. Así, la figura del escritor – *écrivain*- corresponde con aquel sujeto que cumple una función y una práctica narcisista, para él, la literatura es un fin en sí mismo. Por otro lado, el escribiente –*écrivain*- desarrolla una actividad, la palabra constituye un medio y soporta un hacer. Asimismo, este último se vincularía con el rol de crítico e intelectual. Barthes enuncia: “...la producción del “écrivain” tiene siempre un carácter libre, pero también un poco “insistente”: el écrivain propone a la sociedad lo que la sociedad no siempre le pide...” (Barthes, 1967: 183).

Barthes, además problematiza sobre el acto de escribir y repiensa los modos en que los sujetos interactúan con *lo escrito*. Desde este lugar, propone revisar las categorías lingüísticas que atraviesan la actividad escritural, y detiene su mirada en la noción de diátesis, instalando la idea de que la escritura corresponde con la Voz media. Así, el sujeto coincide en la acción y afección, es sujeto y objeto, afectándose a sí mismo a partir de la escritura, en un proceso que necesariamente lo incluye dentro de la maraña discursiva (Cfr. Barthes 1987: 31). La escritura, de este modo, consiste en una actividad que convoca al sujeto escribiente, el cual al escribir *algo*, también se escribe a *sí mismo*.

En correlación, Novau visualiza que el trabajo con el lenguaje implica el desarrollo de una voz, es decir, un estilo, un tono y una técnica. Por ende, la literatura involucra la instalación de una voz enunciativa –que luego configura un proyecto autoral- y sus posicionamientos los cuales habilitan el abordaje de la realidad y sus múltiples interpretaciones. En correlación, define del siguiente modo a un escritor: “Escritor: su relación con el mundo, su mundo. Esa relación hay que descubrir / es el escritor quien tiene que investigar. Toda obra literaria es fruto de la investigación de esa relación del escritor con el mundo.”<sup>18</sup>

La remarcación de “su relación con el mundo, su mundo” es muy significativa en nuestro análisis de la discursividad *nouvalesca* debido a que focaliza en una enunciación situada. En este sentido retomamos la idea de la territorialidad y del autor territorial como aquel que ocupa y habita un territorio (lingüístico/literario, político, intelectual) particular, el

---

<sup>18</sup> Los resaltados corresponden al autor.

cual -retomando la definición de Foucault acerca de la función autor- implica un posicionamiento crítico en los espacios de significación y las dinámicas de poder, desplegando discursividades fundadoras que conforman un proyecto autoral. Al respecto, Foucault dice: “El nombre de autor no se sitúa en el estado civil de los hombres, ni se sitúa tampoco en la ficción de la obra, se sitúa en la ruptura que instaaura un cierto grupo del discurso y su modo de ser singular.” (Foucault, 1985: 60).

La categoría de autor es abordada desde diferentes trabajos críticos y figuras autorales en el proyecto de investigación en el cual nos enmarcamos, entre ellos, Olga Zamboni, Hugo Amable, Marcial Toledo, Nicolás Capaccio y Hugo Mitoire, así también como las investigaciones de la Magíster Carla Andruskevich y las lecturas teórico-críticas de Marcos Pereyra en torno al escritor Raúl Novau. Este concepto se conforma junto al de *literatura territorial*, ambos desarrollados y divisados en una primera instancia en el proceso de investigación de la tesis doctoral de Carmen Santander y sus reflexiones acerca de la figura de Marcial Toledo, y luego complejizados a partir del abordaje de las figuras autorales previamente mencionadas. Al respecto, la investigadora enuncia:

Podría pensarse la función autor en términos de una constelación de interrogantes sobre: el oficio del escritor en el que juegan diversas facetas sentadas a una misma mesa: la vocación de escritor, qué es escribir, qué tipo de literatura escribe el autor, cuáles son sus otros oficios, qué posiciones ocupa en el campo cultural intelectual. (Santander, 2015: 40)

Como observamos, el autor territorial se instala como un sujeto enunciativo complejo, crítico y situado, su literatura conforma una red dialógica entre el campo intelectual, cultural, político y lingüístico. Asimismo, coloca en primer plano las actuaciones y los desplazamientos en los diversos espacios sociales, articulándose con la figura del intelectual planteada por Said, quien lo define como un individuo con un papel público específico, con la facultad de representar un mensaje, un posicionamiento, quien se instala en una dinámica de francotirador ante el status quo (Cfr. Said 1996). Del mismo modo el concepto de *figura autoral* desplegada por Chartier, nos permite reconocer las diferentes configuraciones y espacios que fue ocupando a lo largo del tiempo, en vinculación a contextos históricos variados y específicos. El historiador francés reflexiona sobre la transformación de este concepto: así realiza un recorrido crítico desde los autores anónimos y orales –quienes persisten en la actualidad en la figura de los predicadores, los actores de teatro y los docentes- al nombre propio del autor con sus luego respectivas leyes de derecho, reproducción y edición en vinculación a una industria editorial más masiva y compleja. El autor que empieza a *vivir*

*de su pluma* recién aparece en el Siglo XVIII, y para ello debe estar provisto de cargos o pertenecer a un linaje aristocrático o burgués, o bien, establecer vínculos de patrocinio y mecenazgo, como analiza Williams.

Chartier, además, retoma la palabra de Foucault respecto a la función autor, y distingue, desde aquí, al autor –quien publica su obra y la pone en circulación- del escritor – quien escribe un texto pero no lo difunde. Ambos críticos sostienen que el desarrollo de esta figura responsable de su discurso corresponde con la necesidad de la “apropiación penal”, así, el enunciador se constituye en y a través de su discurso, el cual circula y se posiciona en el campo cultural e intelectual.

Para continuar estas indagaciones es necesario que articulemos con las reflexiones en torno a la figura de Novau que analiza vastamente la investigadora Carla Andruskevicz, quien en sus investigaciones conceptualiza y reflexiona sobre estas categorías y las discursividades del escritor, lo cual nos permite divisar un posicionamiento y un proyecto particular en los entramados semióticos. En este análisis, reconocemos que las obras de Novau se enmarcan en una región-territorio determinado pero no se reducen a la reproducción de pintoresquismos<sup>19</sup> geográficos, sus personajes se integran a los paisajes, tradiciones y rituales propios de la *triple frontera*, pero además en ellos transcurren territorios complejos que colocan en escena las temáticas y tensiones del espacio social, como la situación de los inmigrantes, la pobreza del colono, las marginación de las comunidades guaraníes, por mencionar algunos (Cfr. Andruskevicz, 2016: 64). El discurso literario atraviesa y es atravesado por los intersticios semióticos, en una dinámica de territorialización y desterritorialización constante, que repiensa los mecanismos culturales, la memoria y los procesos identitarios de nuestro entorno.

Asimismo, la problemática de la otredad que abordamos ampliamente en el apartado anterior junto con la categoría de la interculturalidad, encuentra su enunciación en el texto trabajado. Aquí Novau sostiene: “Literatura. Los autores me convencen para que me instale, al menos por un momento, en el corazón de otro mundo. Hay otra verdad que se convierte en la mía sin dejar de ser otro.” Desde este lugar, articulamos con Bajtín quien analiza el proceso de escritura y extrapolación que debe realizar el escritor al concebir su universo discursivo. Retomando la palabra de Soledad Boero (2006) en torno a la categoría de autor en el “Nuevo diccionario de la teoría de Mijail Bajtín”, esta sostiene que a través de la extraposición el

---

<sup>19</sup>...el paisaje misionero proporciona al artista un sinfín de tópicos y recursos –colores, sonidos, sabores– quizá *impostergables*, pero la creación artística interviene con sus tonalidades, con sus intensidades, con sus detalles, con su movimiento infinito y diferente cada vez. (Andruskevicz, 2016: 73)

autor otorga al personaje un punto de vista propio e independiente del punto de vista de él, que dialoga y discute con este. Podemos pensar que la novela polifónica coloca en primer plano a este héroe/personaje que no representa la palabra del autor, sino la palabra *con* el otro, dialogando y conversando con la palabra ajena sin disolverse en esta y en su significado. El texto literario, entonces, a partir de este proceso despliega diversos modos de vida e interpretación posible, con los cuales el autor y lector interactúan.

La lectura, por su parte, es concebida como un proceso activo y de creación; desde este posicionamiento el lector interactúa con el texto y lo resignifica: “En la lectura existe creación. El autor y el libro se dirigen a mi en mi libertad (ejercicio de libertad) recompone significaciones a través de las palabras (signos) aparecen ~~resignificadas~~ significantes.”. De este modo, el rol de Novau como lector y escritor se vinculan constantemente.

El mismo sostiene que la presencia de la biblioteca familiar tuvo un gran impacto en el transcurrir de su escritura y reconoce, asimismo, diversas textualidades que encuentran sus puntos de fugas; retomamos a continuación, especialmente, aquellas vinculadas con el género novela:

Marcas han sido estos primeros escritores que había en el estante de mi madre. Sobre todo los rusos: Gogol, Dostoievski, Tolstoi.... desde luego, Nietzsche, Sartre... los novelistas franceses y, de los latinoamericanos a García Márquez y esos me llevaron a Faulkner. Pero cuando descubrí que muchas de las ramas de ese tronco, de las perspectivas narrativas provenían de Faulkner (“papá Faulkner”, como decía Onetti), como dicen los chicos, me gatillé, se me cayó la ficha. Ahí empecé a tener en cuenta y a aprender de las técnicas, sobre todo novelescas, porque uno trata de imitar también o “malimitar. Y después entré con Camus y se nota bastante en los textos y claro Borges, Cortázar...” (Entrevista Novau, 2015: 7)

En su camino lector, Novau admite la relevancia de esos espacios lecturales primeros y los autores mencionados allí, así como otros del campo literario misionero y sus alrededores, asunto que abordaremos específicamente en el próximo apartado. De igual manera, debemos recalcar que el autor en varias oportunidades y a partir de textos diversos reinstala la importancia de la literatura oral en nuestro territorio y su tradición literaria<sup>20</sup>. El

---

<sup>20</sup> “Convengamos en que los basamentos de lo que conocemos como literatura escrita son las llamadas literaturas orales transmitidas desde tiempos antiquísimos por trovadores o rapsodas en el mundo occidental. También nosotros tenemos nuestros guaraníes mbyás cuyos poemas y plegarias acompañadas de cánticos y danzas rituales más relatos en prosa constituyen un corpus literario que refleja toda una cultura ancestral y de hondo sentido cosmogónico. Este dinamismo oral en mantener las palabras sagradas a través de recursos de la memoria se ha transmitido en generaciones seculares y rescatadas y transcritas al castellano por prominentes guarinólogos (...) De ahí que propongo la inclusión de esa riqueza literaria oral como un punto de partida insoslayable de la literatura misionera. Y además, y ya en tiempos jesuíticos, destacar la figura de Nicolás Yapuguay como el primer escritor de nuestras tierras, con el “Catecismo...” impreso en la primera Imprenta del Virreynato.”

camino lector, por lo tanto, va a estar compuesto de textualidades diversas, y que luego encontrarán su contrapunto y resignificación en la propia escritura.

Sumado a esto, retomamos la presentación de Novau en el Plenario de escritores de las Regiones Argentinas” en el XIX Congreso Nacional de Literatura Argentina “La literatura argentina en el Bicentenario. Balances del sistema y diálogos con el mundo” organizado por la Universidad Nacional de Formosa el 16, 17 y 18 de Agosto del 2017. El Panel se tituló “Representaciones de los lectores y desafíos de la producción literaria, los géneros y las estéticas de la literatura argentina en el siglo XXI” y estuvo compuesto por diferentes escritores y las regiones a las cuales pertenecen: María Rosa Lojo (centro- Bs. As), Natalia Crespo ( centro-Bs. As.), Gloria Lisé (NOA- Salta), Raúl Novau (NEA- Misiones), Humberto Hauff (NEA- Fsa), María Teresa Andruetto (centro-Córdoba), Liliana Bodoc (Cuyo- San Luis, Mendoza). Este punto resulta significativo si lo vinculamos con lo expuesto en el primer apartado de la presente investigación: distinguimos aquí la relevancia de la categoría de región como configuradora de la literatura argentina y como el resultado de una tradición literaria, donde cada autor corresponde *representativo* de un territorio geográfico nacional.

La ponencia presentada se denomina “Acerca del lector de Misiones”, y en ella analiza esta figura y su vínculo con la particular industria editorial misionera. Realiza un recorrido histórico, desde la experiencia lectora auditiva en las comunidades guaraníes, los jesuitas y los cronistas posteriores, así como de autores relevantes en el campo literario misionero. Este texto, agrega y puntualiza sobre algunas cuestiones que consideramos relevantes en el análisis de la configuración y el proyecto autoral del escritor. Aquí Novau enuncia:

Hay extremos que puede situarse un escritor en su relación con el lector: o directamente no le importa o quizás le importen mucho sus críticas. Yo me colocaría en una **medianía**, figurándome un **lector que desee la lectura**, abierto al mundo ficcional propuesto, y que le sirva para ampliar su **esquema crítico**. El solo hecho de escribir ya configura la **existencia de un lector** por más remoto que sea en tiempos y distancias.<sup>21</sup> (Novau, 2017: 1)

En el fragmento previo, distinguimos la existencia del lector quien pone en marcha el texto, y quien desea la lectura. En su contracara, se nos presenta el posicionamiento barthesiano, el cual supone que la práctica lectural se establece partir de un juego de deseos y goces entre lector y texto. Novau insiste, además que las *empeñosas* tareas de parte del autor, no solamente incluyen la impresión, distribución, y difusión, sino también la formación o

---

(Andruskevicz 2016, Biblioteca Discursiva Literaria, Colección Figura Autoral, 7° Anaquel Medios, Texto N° 4).

<sup>21</sup> Los resaltados son nuestros.

construcción de lectores. (Cfr. Novau, 2017: 1). El autor sostiene la necesidad de una mayor injerencia del Estado en el ámbito escolar, a partir de capacitaciones docentes, la reactualización de bibliotecas escolares y populares, la presentación de obras teatrales, el nombramiento de bibliotecarios y la continuidad de los planes de promoción de la literatura.

Los textos abordados nos permiten vislumbrar el posicionamiento de Novau respecto al proceso de escritura y lectura a partir del análisis de variados textos de su archivo autoral. Avanzando en nuestro razonamiento, nos interesa detenernos en el vínculo de los géneros literarios entre sí, y su reescritura. La configuración autoral de Raúl Novau encuentra diversos puntos de fuga e interpretación; proponemos abocarnos en esta instancia en uno de los aspectos de su escritura: la traducción genérica entre los diversos textos (teatro, novela y cuento). Observamos que esta problemática es significativa en su proceso escritural y nos habilita la conexión y diálogo entre diversas discursividades, por lo cual el palimpsesto y la revisión/reescritura adquieren otro carácter.

Como mencionamos previamente, las conexiones entre los géneros son flexibles y volátiles, los textos se traducen y traspasan las fronteras. Sin embargo, esta permeabilidad no significa que no podamos pretender reconstruir las consideraciones específicas en torno a cada género, porque si bien estos se conectan e interrelacionan, mantienen una cierta especificidad que involucra límites (siempre abiertos y posibles de traspasar). Cabe destacar que estos aspectos son trabajados desde el equipo de investigación por distintos integrantes, es necesario por lo tanto, que nuestra investigación instale un diálogo continuo entre las fronteras genéricas e investigativas.

Por su parte, Raúl Novau en una entrevista realizada en el 2006 propuso una diferenciación en el proceso de escritura del cuento y la novela:

CA: ¿Y cómo hace de un cuento, una novela?

RN. Y bueno, hay que agregar personajes. Traspasar el núcleo primigenio del cuento... Porque el cuento es sintético, acotado, donde las palabras tienen que ser fijas y tienen que representar mucho para no perder intensidad. Y eso mismo en la novela, hacés lo contrario y estás armando el armazón. (...) Y ahí se va armando la novela con más personajes, los notables del pueblo, vos les vas describiendo a cada uno sus vivencias, las entrecruzás, para que tenga coherencia también, el armazón o la estructura de la novela. (Entrevista Novau, 2006: 45)

Dichos planteos del autor, se vinculan con lo trabajado por Cortázar en torno a estos géneros, quien los compara con la dinámica presentada en el cine y la fotografía. El escritor enuncia que el cuento se asemeja a la fotografía: aquí el sujeto se ve obligado a precisar los

límites, a escoger el foco del relato, es decir, el cuentista no puede proceder acumulativamente debido a la escasez del tiempo/prolongación, debe intervenir el recurso de la profundidad y la intensidad en sus elementos. El cine, por su parte, logra captar dimensiones más amplias, donde los diversos elementos parciales y acumulativos no se excluyen, en su carácter de “orden abierto” la cámara se desplaza en el espacio-tiempo y abarca diversas dimensiones. De este modo refiere aquella conocida metáfora del boxeo: “...la novela siempre gana por puntos, mientras que el cuento debe ganar por knockout”. (Cortázar, 2004: 514).

### **“Liberia”: Una conversación entre textos**

Una obra es el eslabón en la cadena de la comunicación discursiva: como la réplica de un diálogo, la obra se relaciona con otras obras-enunciados: con aquellos a los que contesta y con aquellos que le contestan a ella; al mismo tiempo, igual que la réplica de un diálogo, una obra está separada de otras por las fronteras absolutas del cambio de los sujetos discursivos. (Bajtín, 2013: 262)

Trabajaremos a continuación dos articulaciones posibles en relación a la novela “Liberia” que creemos que ejemplifican la problemática bosquejada en el apartado anterior a partir de dos modos diferentes y con distintos grados de complejidad en la traducción y reescritura de los textos. Antes de adentrarnos en el análisis debemos realizar ciertas salvedades que contextualicen al lector. Recordemos que “Liberia” posee, como mencionamos en el apartado previo, una publicación digital en el 2006 en la página yoescrivo.com en la cual se la designa como “Liberia polaca”. Esta novela luego es publicada en una edición de autor en el 2009 bajo su red denominación por recomendación de la hija del escritor. En este caso, el texto es reducido, por sugerencia de la escritora Olga Zamboni.

Novau, en el texto “Apuntes sobre la literatura” analizado previamente, menciona la importancia de la investigación en el proceso de escritura. En este sentido, el manuscrito de “Liberia” (Cfr. Andruskevicz 2016, Biblioteca Discursiva Literaria, RN, Colección Literaria, 3° Anaquel Novela-Papel, Texto N° 4, pág 103) demuestra una investigación minuciosa del autor acerca de la cocina europea, especialmente polaca y rusa, y algunos términos lexicales o costumbres que luego se reinsertarán y resignificarán- en la redacción de la novela. Con

respecto a ello, además, el autor reconoce en la entrevista realizada en el 2017, las lecturas y fuentes utilizadas para la escritura:

RT: ¿Y de dónde, cuáles fueron las fuentes que fuiste explorando?

RN: Fuentes de tipo literaria. Una novela que me prestó Abinzano, una novela, “Los campesinos”, tres tomos. Le pregunté en su momento, ¿tenés algo? Sí, acá, vení a buscar. Y me encontré con tres tomos. (...) Polaco, estaba ambientado en toda esa zona, el tema de las comidas, qué se yo, para tener una idea, así que eso me sirvió bastante, y después... que no me acuerdo el autor, fue un Premio Nobel polaco, de autor “Los campesinos”. Y después referencias geográficas, de ubicación para, de... un poco de lectura de Elvis Walls, el tema de dancing, dans que es el puerto desde el que embarcan, donde embarcan en el barco de donde era Liberiana, que al final es el barco que le da el nombre al personaje, de “Liberia”. (...)

RT: ¿Y algo de fuentes orales también? ¿O solamente escritas?

RN: Todas escritas sí. No te olvides que con esto de mi historia personal, que yo anduve con mi papá, siendo adolescente, tenía las voces de sus clientes que eran ucranianos, o polacos, muchos ellos, no todos pero así, toda esa jerga fónica yo la fui rescatando también, ¿no? (Entrevista Novau, 2017: 16)

En el análisis que proponemos, trabajaremos con la versión publicada en el 2009. La historia aquí narrada se centra en la vida de dos familias de inmigrantes europeos –Masha y Jan Stranskiy Helga y Tadeo Blot- que se instalan en Loreto y desarrollan su vida junto con el desarraigo que constituye la lejanía de la patria madre y la necesidad de construir una nueva memoria en estos territorios. La novela es redactada desde la perspectiva de sus hijos, y se inicia con el funeral de uno de ellos, Federico Blot, muerto a causa de un accidente con la turbina instalada en el arroyo. Así, las narraciones de su esposa Sofía e hijos Sonia, Jorge y Ulisia por un lado y de su cuñada Líber (casada con Elmo Blot) y su hija Ana se entrecruzan, oscilando en la narración en primera persona y el estilo indirecto libre.

El primer reenvío y diálogo que abordaremos se encuentra al inicio de la novela, cuando se narra desde la perspectiva de Vitoldo la muerte de Elmo Blot, padre de Ana. La muerte del personaje se debe a un accidente con un tractor, el cual fue utilizado por insistencia de Ana y Vitoldo. Desde la voz de este último se expresa el panorama familiar luego de la muerte de Elmo: “Perdieron las cosechas, ella sola con la madre y también la huerta menos el famoso tractor que Líber enterró en un mar de ramazones más Narcisa, la vaca, que buscando al ternero cayó al arroyo ahogándose...” (Novau *Liberia*, 2009: 26).

El personaje vacuno es protagonista, asimismo, del cuento “Narcisa rumbo al cielo” perteneciente al libro “Cuentos animalarios” publicado en 1999 y con reediciones en 2011 y

2014. El cuento se centra en la historia de una vaca vieja, que se paraba a la orilla de un estanque como una estatua luego de haber sido separada de su ternero:

Nunca pensaron que Narcisa estaba enamorada de su imagen reflejada con las pasajeras nubes en las quietas aguas. Había descubierto la formación de su enorme cabeza al ras del líquido que provenía por filtración de una curtiembre cercana. Su mundo era un metro cuadrado de aguas contaminadas.

Solitaria e inmóvil se fue achicando hasta convertirse en un ojo o parte de la lengua: la tierra deglutió el estanque y un seco barroso reemplazó al espejo. (Novau *Narcisa rumbo al cielo*, 2011: 66)

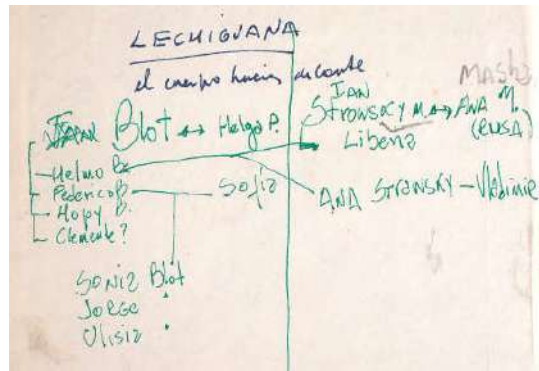
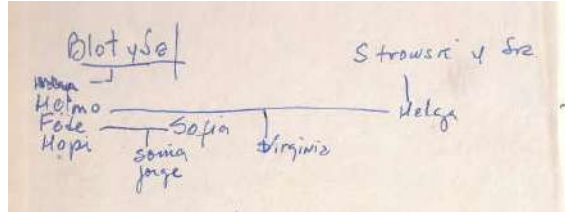
Esta pequeña remisión complejiza la figura del animal presentado en “Liberia”, le otorga profundidad y una entidad particular al revincularse con el cuento donde esta es un personaje principal.

Otro caso muy diferente resulta la articulación de la novela con el texto dramático denominado “Oro en ruinas”, publicado en el libro “El manjar del jaguar” del 2015, que recopila los dramas escritos por el autor. Aquí se selecciona una escena particular de la novela, la narración de la búsqueda del tesoro de parte de los personajes de Sonia y Lagar, que en el drama se reestructuran en Diana (la “equivalente” a Sonia), Mario (el “equivalente” a Lagar), Vitoldo (que aquí adquiere en parte el rol que se le atribuye a Pando en “Liberia”), y Pascal (el “equivalente” a Crispulo). El sentido de equivalencia mencionado debe comprenderse como similitudes entre los personajes, pero como veremos posteriormente con grandes diferencias en relación a las configuraciones literarias.

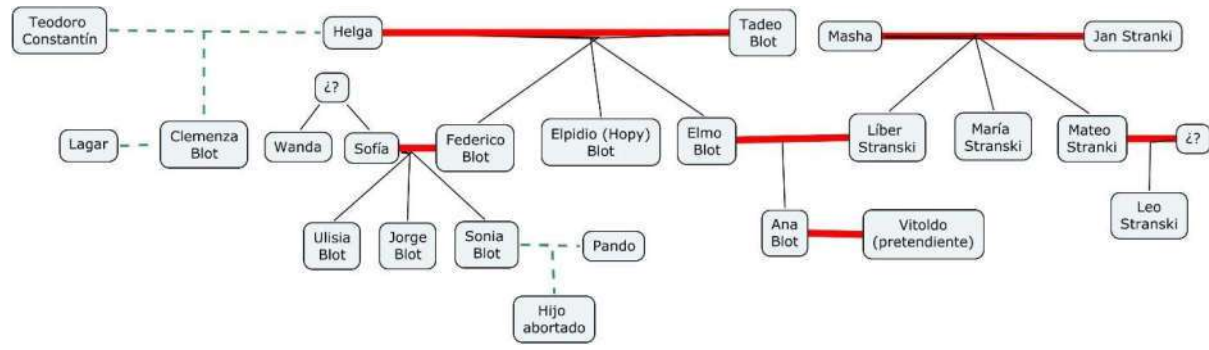
De este modo, en la obra teatral nos encontramos con una transformación de la genealogía familiar propuesta en la novela. Los nombres y roles de los personajes son traspuestos y modificados, algunos de ellos mantienen su denominación pero modifican sus relaciones y papeles. Nuevamente, el autor nos coloca en un diálogo entre géneros, donde la vinculación entre ambos no resulta solamente en la extrapolación de los personajes de un género discursivo a otro diferente, sino en la reescritura y relectura de sus propios textos.

A continuación demostraremos a partir de un breve diagrama las genealogías familiares descriptas en la novela y en el drama.

## Árbol Genealógico del Manuscrito “Liberia”<sup>22</sup>



### Árbol Genealógico de “Liberia”



### Árbol Genealógico de “Oro en ruinas”



<sup>22</sup> Disponible en Andruskevicz 2016, Biblioteca Discursiva Literaria, RN, Colección Literaria, 3° Anaquele Novela-Papel, Texto N° 4, pág 2.

Como podemos observar, colocamos los esquemas de tres textos diferentes. En primer lugar, nos encontramos con el manuscrito de la novela, donde el autor en la primera hoja realiza un bosquejo inicial de la configuración familiar que será el centro del devenir de la historia. Podemos distinguir que el esquema elaborado con tinta verde es el más cercano al que luego construiremos en base a la novela publicada en el 2009. Finalmente, el árbol genealógico basado en la obra teatral adquiere características muy particulares, el ámbito familiar descrito es reducido y el foco de la narración es puesto sobre personajes puntuales, asimismo nos encontramos con otros –tales como Ulisia y Carlitos- que no podemos asegurar qué rol cumplen en el seno familiar.

El árbol genealógico ocupa un lugar central en la narración de la historia, debido a la estructura y forma de la misma: determinados personajes narrarán desde sus perspectivas los acontecimientos, completando y resignificando la interpretación de los mismo hechos. Podemos vincular esta característica a las influencias mencionadas por Novau de autores como García Márquez y especialmente Faulkner, quienes en sus propias narraciones conforman cosmos discursivos en los cuales la familia y sus vínculos poseen gran relevancia.

### **Reescrituras genéricas: los personajes y sus vínculos**

Luego de presentar las configuraciones genealógicas propuestas por el autor en sus distintos textos y reescrituras, pretendemos reflexionar sobre los diversos tonos y acentuaciones que reciben los personajes en los diversos textos abordados, para ello nos centraremos en dos de ellos: Sonia/Diana y Crispulo/Pascal.

Bajtín sostiene que cada género discursivo, es decir, un conjunto relativamente estable de enunciados que se vinculan con determinadas esferas de la actividad humana, es conformado por tres momentos: el contenido temático, el estilo y la composición. Luego, el autor se centrará en la problemática del estilo, y desde aquí sostiene:

El estilo está indisolublemente vinculado a determinadas unidades temáticas y, lo que es más importante, a determinadas unidades composicionales; el estilo tiene que ver con determinados tipos de estructuración de una totalidad, con los tipos de conclusión, con los tipos de la relación que se establece entre el hablante y otros participantes de la comunicación discursiva. (Bajtín, 2013: 249)

De este modo, en el gran proyecto escritural de Novau -que establece vínculos y diálogos entre sus distintos géneros- debemos distinguir las particularidades de cada tipo

discursivo. Ahora bien, retomando los textos analizados nos centraremos en las diferencias y transformaciones en torno al contenido temático, el estilo y la composición acerca de dos de los personajes –Sonia/Diana y Crispulo/Pascal- para reflexionar sobre las distintas reconfiguraciones que atraviesan y los tonos/accentuaciones que reciben tanto en la novela como en el drama. Asimismo, los tres momentos que según Bajtín determinan a los géneros discursivos se entrelazan, y se determinan mutuamente, de tal modo que una función determinada –científica, cotidiana, literaria- y unas condiciones específicas –particulares a cada esfera de la comunicación- producen géneros discursivos definidos, o sea, tipos temáticos, composicionales y estilísticos de enunciados (Cfr. Ob. Cit. 249).

Tomando en cuenta lo expuesto, avanzaremos en el análisis de los personajes de la novela y el drama. En primer lugar, Sonia en “Liberia” es la hija de Sofía que decide irse a la ciudad a estudiar, allí aborta al hijo que engendró con Pando y empieza a trabajar como prostituta en un burdel, pero engaña a su familia al sostener que estudia en una escuela de modelaje. Sonia vive la búsqueda del tesoro guaraníco más desinteresadamente que el personaje de Diana en “El oro en ruinas”. Incluso sostiene: “Cosa curiosa: ya no sentía el placer que tenía un rato antes. Era como si esta búsqueda no me interesara, era de otro y por lo tanto ajena. Tal es así que lo único que pensaba en esos momentos era si embocaría el camino de vuelta.” (Novau *Liberia*, 2009: 85).

Adicionalmente, el personaje vive el fracaso de la búsqueda como un rebautismo de sus pecados y el viaje a Polonia como el inicio de una nueva vida. Por otro lado, Diana al igual que Sonia engaña a su familia sobre su verdadero trabajo pero posee una mirada y un posicionamiento más crítico sobre ello:

DIANA: -¡Peor es este podrido monte donde la tierra roja te carcome la vida!

VITOLDO: -¡Por lo menos servís para algo! ¡Producís algo!

DIANA: -Sí. Yo sé la diferencia entre el trabajo digno y el indigno. Pero fijate lo que le pasó a papá agachando el lomo de sol a sol, prendido al arado y después te morís de angustia con lo que te pagan.

VITOLDO: -Así le pagaste a tu pobre padre. Te giraba plata.

DIANA: -Sí, me giraba ¿Y qué?

VITOLDO: -¡Y creía que era para algo honrado!

DIANA: -Yo se lo iba a decir. ¡Y es algo honrado, sabés! Por lo menos no robo. (Andruskevicz 2016, Biblioteca Discursiva Literaria, RN, Colección Literaria, 6° Anaquel Teatro-Digital, Texto N° 21, pág 12)

Diana demuestra una personalidad más firme que Sonia, incluso en torno a su trabajo como prostituta donde despliega una discusión muy interesante acerca de la honra/deshonra y

lo digno/indigno, planteos que Sonia no enuncia en la novela; asimismo discute con Vitoldo en torno a la memoria familiar y la tierra, y sostiene que los recuerdos de la tierra se los lleva consigo a diferencia de él que se encuentra arraigado al territorio. Sus diálogos en la obra teatral son concisos y a través de ellos se posiciona como un personaje femenino que se opone al dúo masculino Mario y Vitoldo.

Sin embargo, en la novela Sonia no posee muchas oportunidades para la narración en primera persona, a diferencia de Líber y Ana, quienes a través de ésta y el estilo indirecto libre despliegan pensamientos íntimos y en relación a los otros. Solamente en dos apartados nos encontramos con el subtítulo de Sonia como encabezado de su narración, a diferencia de los trece que encabezan a Líber y los ocho a Ana. Las percepciones y lecturas que recibimos de aquella son principalmente a través de la mirada de los demás personajes, circunstancia que se diferencia de las del personaje de Diana.

En relación al viaje, tanto Sonia como Diana anhelan el periplo pero desde lugares diferentes: Sonia viaja sola y las cartas que envía a su madre tienen un carácter más juvenil y lúdico –incluso se decide a buscar, tal como un juego, los rastros del barco “Monrovia” que trajo a sus abuelos a América-, en cambio Diana viaja junto con su familia con un plan, la instalación de cosecha de té.

Por otro lado, nos encontramos con los personajes de Crispulo/Pascal, que poseen configuraciones muy diferentes a las narradas anteriormente. Este personaje posee tanto en la novela como en el drama diálogos textualmente similares. En ambos, es un peón del campo al cual se dirigen Sonia/Diana y Lagar/Mario para pedirle que los asista en la búsqueda y el desentierro del oro. La voz narrativa del personaje se mantiene similar en ambos géneros, de este modo, instauro el respeto a la tierra y sus frutos, entrelazándose con lo que se menciona como cosmovisión guaraníca.

En “Liberia”, Crispulo enuncia:

Disculpe señor. Todos estamos respetando la tierra. Ella es poca para el paisano ahora. Solamente abriendo para el maíz y la mandioca, señor, no para otra cosa y alguna guía de batata y algo de poroto. Porque ella dando fruto por donde uno está mirando pero no para nuestra vida de tan poco que nos quedó. Ahí siempre estuvo la sagrada selva donde los jesuitas enseñando al paisano, defendiendo para que cumpla el dicho de Dios para que se amen, señor, no par otra cosa. (Novau *Liberia*, 2009: 50)

Asimismo, en “Oro en ruinas” nos encontramos con un discurso que se asemeja bastante al anterior:

PASCUAL (A MARIO. PAUSADO): -Nosotros respetando las cosas de la tierra, señor, ella dando su fruto en mandioca, yerba, maíz, para alimento más el animal hermano pero no quitando nada porque sino se pone débil y puede caer al vacío y la oscuridad, señor. (Andruskevich 2016, Biblioteca Discursiva Literaria, RN, Colección Literaria, 6° Anaquele Teatro-Digital, Texto N° 21, pág. 24)

Podemos reconocer una diferencia de estilo y vocabulario, pero aún así se pueden establecer similitudes. En ambos fragmentos distinguimos un lenguaje particular, que se podría vincular con los orígenes –no mencionados explícitamente- de Crispulo/Pascal, debido a que por el uso de ciertos vocablos en guaraní y del hipébaton suponemos que el español no es su lengua materna. En ambas textualidades el personaje realiza la misma secuencia de hechos, es decir, se niega a cooperar en la búsqueda del oro debido a sus creencias y costumbres.

Luego del análisis semiótico discursivo planteado, podemos decir que la *todoposibilidad* de vínculos que se pueden establecer en la escritura palimpséstica de Raúl Novau nos permite reconocer que la reescritura adquiere singularidades y especificidades según el género y los roles en los cuales se reinsertan y reconfiguran sus personajes. A partir de esta reflexión, atravesamos la lectura y traducciones de dos tipos de discursos diferentes – cuento y teatro- respecto a la novela. El autor, en este escenario se constituye en un lector de sus propios textos, retomando, entretejiendo hilos discursivos diversos.

\*\*\*

### **Remansos en trance**

A lo largo de este apartado reflexionamos en torno a las configuraciones autorales de Raúl Novau, así como su proyecto novelístico, el cual se funda en la polifonía y la multiplicidad de lenguajes que se entremezclan y se reconfiguran, desplegando a su vez una mirada sobre el propio proceso de lectura y escritura y en consecuencia, un posicionamiento en torno a las figuras del autor y el lector.

Así, reconocemos que los planos narrativos se entrecruzan lúdicamente, y el autor apela al lector y sus textos-otros, quien “juega”, según Barthes, como un partitura que debe ser ejecutada, realizando una colaboración que *pone en marcha lo leído* (Cfr. Barthes, 80, 1984). En este sentido, retomamos las palabras del autor en relación a la escritura, el lector y la lectura:

El tema del témpano que hablaba Hemingway. Es decir, que se muestra una parte, pero después hay un subtexto que va por abajo, una manera de concebir la escritura que él lo plasmó, con tanta altura, en sus escritos. Uno quiere ser a veces totalizador, escribirlo todo. Yo aprendí con Hemingway que no es necesario describir totalmente todo, aclarar todo, no ser tan totalizador, que no hay que menguar la capacidad intelectual del lector. Hay que hacer trabajar también al lector y eso también lo entusiasma. Cuando está todo muy explícito, muy explicado todo, el lector ya no asume tan activamente la lectura. (Entrevista Novau, 2015: 3)

Las posibilidades del juego nos habilitan pensar al texto, ponerlo en marcha desde distintos puntos de reflexión: desde el lector que juega con el mismo, lo ejecuta buscando distintas aperturas, intersticios de significación, y desde el escritor que al escribir juega con el lenguaje y por lo tanto con las relaciones simbólicas, discursivas, ideológicas y territoriales que allí se despliegan. En el próximo apartado, continuaremos reflexionando acerca del autor y el territorio e intentaremos bosquejar, asimismo, una definición de *novela territorial*.

### 3° MERODEO

#### Provocaciones del género

El *brío* del texto (sin el cual en suma no hay texto) sería su *voluntad de goce*: allí mismo donde excede la demanda, sobrepasa el murmullo y trata de desbordar, de forzar la liberación de los adjetivos – que son las puertas del lenguaje por donde lo ideológico y lo imaginario penetran en grandes oleadas. (Barthes, 2006: 24).

Antes de iniciarnos en este merodeo liminar en torno a la categoría de novela territorial es necesario que tomemos algunos recaudos. En el presente apartado, exploraremos las definiciones acerca del género, particularmente del género literario y la novela a partir de diversos posicionamientos y corrientes teóricas, para vincularla con el género novelístico en nuestro territorio y en el proyecto autoral de Raúl Novau. La reflexión itinerante de un tipo de *novela territorial* representa la enunciación de una categoría flexible y que se vincula con el territorio con el cual entra en correlación y discusión. Considerar a esta categoría como una casilla estática sería una contradicción con respecto al marco teórico del proyecto desde el cual nos enmarcamos y con las indagaciones teóricas y semióticas de las configuraciones novelísticas de nuestro autor.

Cuando hablamos de la categoría de novela territorial, por lo tanto, coincidimos con la propuesta de Pouillon. El mismo antes de desplegar sus consideraciones en torno a la novela, específicamente el tiempo y la psicología de los personajes, en el prólogo advierte que la reflexión acerca de este género resulta problemática precisamente por su heterogeneidad. De este modo, propone una mirada muy interesante acerca del *tipo*: “...el tipo no debe ser una idea general que unifique desde el exterior a los autores considerados. La interpretación debe ser interna. Esto no significa que sea la única posible; puede ser relativa porque depende de un punto de vista...” (Pouillon, 1970: 13).

De este modo, hablar de esta categoría es hablar de una práctica asimismo territorial y representa la puesta en movimiento de una lectura situada<sup>23</sup> ante un proyecto autoral en el cual

---

<sup>23</sup> “[El saber situado]...configura, como ya dijimos, una mirada acentuada en los intersticios y espacios culturales, en el diálogo entre los discursos que se intersectan, y constituye la vía por la cual circularán los signos porque la aspiración es sostener que el lenguaje plantea una zona de encuentro de valoraciones, de pluralidades y

divisamos ciertas particularidades y enclaves transversales en sus obras. Distinguimos, entonces, que estas características poseerán distintos matices, incorporándose en otros textos además de las novelas y presentando incluso distintas particularidades en estas mismas. Nos centraremos, como sostuvimos previamente, en las tres novelas publicadas de Raúl Novau – “Loba en Tobuna”, “Diadema de Metacarpos” y “Liberia”- las cuales poseen ciertas continuidades y discontinuidades en su discurso novelístico.

Por lo tanto, consideramos necesario retomar el concepto de *género*. Todorov en su ya clásico texto “El origen de los géneros” explora la dificultad de definir precisamente los límites de los géneros literarios y sus particularidades respecto a los demás tipos de discursos. En su exploración destaca que la Modernidad instala una interrogación genérica constante de la “obra”, es decir, que la transgresión se constituye en ley: “...la evolución de la literatura moderna consiste precisamente en hacer de cada obra una interrogación sobre el ser mismo de la literatura.” (Todorov, 1996: 48).

De este modo, afirma que la norma genérica no se hace visible sino gracias a sus transgresiones. Otro aspecto relevante de los géneros, según el autor, es su vinculación con los rasgos constitutivos de una sociedad. La institucionalización de ciertos géneros no es azarosa, y se relaciona con la propia estructura social en la cual se desarrollan. La tesis principal de Todorov es que los géneros literarios surgen de los actos de habla, de los discursos de la praxis humana. El interrogante, entonces, sería reflexionar por qué no todos los actos de habla producen géneros literarios. Al respecto enuncia:

...una sociedad elige y codifica los actos que corresponden más o menos a su ideología; es por esto que la existencia de ciertos géneros en una sociedad, o su ausencia en otra, son reveladores de esta ideología y nos permiten establecerla más o menos con una gran certeza. (Ob. Cit. 54)

Así, podemos sintetizar que según Todorov los géneros literarios encuentran su origen en el discurso humano, y las transformaciones, transgresiones, desapariciones de ciertos géneros se vinculan con el campo social y cultural particular. Esto será luego relevante para nuestro análisis de las características propias del género novela en Novau, quien precisamente establece límites permeables entre los distintos discursos que enuncia, tanto literarios como teóricos y semióticos.

Por su parte, Bajtín (2013) sostiene que los géneros literarios representan una especificidad dentro de la configuración de los géneros discursivos, los cuales se desarrollan

---

multiplicidades y no una operación atrapada en el uso filisteo o instrumental de los autores y sus producciones literarias.” (Santander, 2015: 30)

en vinculación a las diferentes esferas de la praxis humana; así los géneros primarios y secundarios -los cuales se distinguen por su grado de elaboración y trabajo con el lenguaje, encontrándose la literatura en este último- establecen una frontera maleable de diálogo, contrabandos discursivos que permiten el flujo de elementos compositivos, temáticos y estilísticos. Bajtín distingue estos últimos como los aspectos constitutivos de los géneros, prestando especial atención a la problemática de la estilística, -cuestión que abordamos en el capítulo anterior al trabajar las traducciones genéricas entre las novelas de Novau y la cuentística y el drama-.

La literatura para Bajtín es un tipo de discurso más dentro de los géneros complejos – tales como los académicos, científicos, periodísticos, artísticos, etc.- que representan un proceso de elaboración más detenido. Ahora bien, en sus reflexiones, el autor se detiene fuertemente en sus indagaciones en el género novela, dedicándole el emblemático “Teoría y estética de la novela”, libro al cual haremos referencia a lo largo de este escrito. Retomando su propuesta, el crítico sostiene: “Los enunciados y sus tipos, es decir, los géneros discursivos, son correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua.” (Bajtín, 2013: 251)

De este modo, la configuración de los géneros discursivos se encuentra atravesada por las voces sociales, lingüísticas y culturales, registrando los cambios que se efectúan y desarrollan en el seno de la misma. Ambos autores, por lo tanto vislumbran que los géneros se constituyen en vinculación con las prácticas discursivas de una sociedad, entonces, el género no puede ser considerado una casilla vacía e inmutable sino una discursividad en un continuum semiótico. La novela, en este territorio, hará especial eco de los enunciados genéricos de la vida discursiva, en una dinámica de afianzamiento, transformación o crítica (Cfr. Olmos en Pampa Arán, 2006: 140).

### **Diálogos novelísticos: miradas y apuntes teórico-críticos**

Todo acto cultural vive, de manera esencial, en las fronteras: en esto reside su seriedad e importancia: alejado de las fronteras pierde terreno, significación, deviene arrogante, degenera y muere. (Bajtín, 1989: 30)

En este entretejido de voces y enunciaciones, somos atravesados por diversos posicionamientos y miradas sobre el género novelístico. La bibliografía que lo aborda es

vasta y trabajada desde heterogéneas corrientes literarias. Nuestro ovillo dialógico retoma las consideraciones de Bajtín, Bobes, Cortázar, Barthes y el propio Novau entre otros, así como las categorías propuestas desde la Crítica Literaria, la Semiótica y los Estudios Culturales. Los despliegues desarrollados por los autores serán retomados a lo largo de esta investigación y pretenden ser analizados en diálogo con el proyecto novelístico trabajado.

En primer lugar, consideramos que las distinciones en torno a la novela, necesariamente se encuentran en articulación con las reflexiones de Bajtín, especialmente lo propuesto por el autor en “Teoría y estética de la novela”, quien distingue los siguientes aspectos:

Veo tres rasgos principales, que diferencian radicalmente la novela de todos los demás géneros: 1) la tridimensionalidad estilística, relacionada con la conciencia plurilingüe que se realiza en ella; 2) la transformación radical en la novela de las coordenadas temporales de la imagen literaria; 3) una nueva zona de construcción de la imagen literaria en la novela, zona de máximo contacto con el presente (contemporaneidad) imperfecto. (Bajtín, 1989: 456)

En el fragmento anterior se conjugan los elementos distintivos que el crítico reconoce en el género novelístico, es decir, el plurilingüismo y la polifonía, la categoría de cronotopo y las diversas configuraciones tempo-espaciales, y el abordaje de la historia y del presente en contraposición a la épica y su enaltecimiento del pasado.

Por otra parte, Bobes Naves en su libro “La novela” despliega una serie de acercamientos teóricos desde diversas corrientes, entre ellos Bajtín. Advierte la dificultad de una definición que habilite la contemplación de la diversidad genérica, y recorre de este modo las teorías que la definen en base a uno de sus rasgos, por ejemplo, como un relato que posee como figura central al narrador, o que tiene una determinada extensión que la opone al cuento, así también la definición antropológica que la considera un producto del hombre con unidad de fin o la que la define según las categorías de Gusto/Placer, entre otras. Concilia, luego:

Sea la novela con su discurso polifónico, con sus temas o sus esquemas, un medio de interpretación del mundo (...), bien sea un medio que tranquiliza al hombre al servirle de expresión o al ofrecerle respuestas a cuestiones antropológicas que se plantean respecto al pasado o al presente, o bien sea un ejercicio lúdico y hedonista que abre caminos para el desenvolvimiento de la propia personalidad, el hecho es que está ahí como una creación humana (...). En resumen, la novela se nos presenta como un objeto de estudio en el mundo de las creaciones humanas, como un género dentro del conjunto de la literatura, y con unas variantes muy diversas, que hacen difícil alcanzar una definición. (Bobes Naves, 1998: 22)

La autora define como rasgos generales constantes de la misma: el discurso polifónico; la manifestación de unidades sintácticas tales como las funciones, actantes y cronotopos; un esquema que relaciona estas unidades, organizándola alrededor de una unidad dominante, de tipo preferentemente funcional, actancial o cronotópica; y un hecho que provoca ciertos valores semánticos que orienta todas las unidades sintácticas hacia un sentido que converge en la presencia de un narrador, un punto de vista, otras voces y un tono narrativo (Cfr. Ob. Cit. 145). La propuesta que realiza, nos permite distinguir y colocar en conversación miradas, muchas veces disímiles sobre la problemática novelística. De este modo, se centra en el análisis sintáctico, semántico y pragmático como ejes de entradas, que articulan posicionamientos teórico-críticos.

Desde otro punto del ovillo, Julio Cortázar nos ofrece una mirada del género particular, una perspectiva lúdica e histórica que atraviesa las variaciones de la misma a lo largo del tiempo. El autor nos propone hablar de una conquista verbal, es decir, aquel proceso a partir del cual la literatura se “apodera” de la realidad. Esta búsqueda de colonización parte del nacimiento de los géneros, con su diversidad de objetivos y preferencias temáticas.<sup>24</sup>

Además, agrega en “Notas sobre la novela contemporánea”, “Situación de la novela” y “Algunos aspectos del cuento” diversas consideraciones sobre el género. Es así que en el primer texto mencionado recorre los vínculos y diálogos entre la novela y la poesía, y los juegos de poder que se generan entre los modos enunciativos y modos poéticos; finaliza considerando que actualmente toda formulación de la realidad solo puede manifestarse poéticamente, dentro de los modos poemáticos, narrativos o dramáticos (Cfr. Cortázar, 2004: 204). Luego, desglosa un recorrido más bien histórico y analítico de la novela, vinculándola con la épica, reflexiones en torno a la novela gnoseológica del S. VIII y S. XIX y la novela contemporánea. Desde aquí enuncia:

...si la novela clásica relató el mundo del hombre, si la novela del siglo pasado se preguntó gnoseológicamente el *cómo* del mundo del hombre, esta corriente que nos envuelve hoy busca la respuesta ala *por qué* y al *para qué* del mundo del hombre. (Ob. Cit. 321)

---

<sup>24</sup> “Es así que mientras las artes plásticas ponen nuevos objetos en el mundo, cuadros, catedrales, estatuas, la literatura se va apoderando paulatinamente de las cosas (esos que después llamamos «temas») y en cierto modo las sustrae, las roba del mundo; así es como hay un segundo rapto de Helena de Troya, ese que la desgaja del tiempo.” (Cortázar, 2004: 292)

Asimismo, Cortázar desarrolla la diferenciación de los mecanismos discursivos del cuento y la novela, abordaje que desplegamos previamente pero que continuaremos profundizando.

Como desarrollamos con anterioridad, las miradas en torno a la novela son múltiples y se vinculan, adicionalmente, con las corrientes teórico-estilísticas y sus interpretaciones del mundo y sus discursividades. En nuestra lectura de la novela territorial, entonces, convergen los aspectos descriptos: la misma podría ser definida como la enunciación de territorios literarios, estilísticos e ideológicos a partir de una política plurilingüística y polifónica, que repiensa los límites mismos de su enunciación –tanto genericos/literarios como nacionales/provinciales- y establece diálogos particulares con la historia y la memoria. A continuación abordaremos con mayor profundidad sus características y conversaciones con otras categorías tales como autor y territorio.

### **La tríada: Territorio, novela y autor**

Tomando en cuenta todas las reflexiones desplegadas previamente, nuestra definición de novela se centrará en algunos de los posicionamientos planteados y descriptos, pero en vinculación con las reflexiones que atraviesan el proyecto de investigación en el cual se enmarca este escrito. La novela territorial, desde nuestra mirada, habilita un trabajo particular con los discursos (estéticos, ideológicos, culturales, etc), con las condiciones de producción y distribución de la industria editorial misionera y la literatura regional/territorial.

En primera instancia, entonces, partimos de una definición de literatura enmarcada, que no delinea escenarios vacíos rellenos por paisajes y lugares comunes, sino más bien una literatura que construye territorios ideológicos y escriturales y que supone un posicionamiento en un campo cultural y literario determinado. Así, nuestra caracterización de una posible novela territorial implicaría la consideración de tales significaciones en torno a la literatura, en búsqueda de reflexiones no inmanentes sino relacionales entre los discursos, tal como describe Kristeva retomando a Bajtín: "...la "palabra literaria" no es un punto (un sentido fijo), sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual."(Kristeva, 1981: 188)

De igual modo, reconocemos que hablar de este género implica partir de una definición de literatura asimismo territorial, por lo cual es indispensable que se establezcan diálogos que retomen ciertas categorías clave como autor, territorio e interculturalidad. El

autor territorial, en este entretejido teórico, se funda como un sujeto enunciativo que atraviesa fronteras, entre lo regional y lo nacional, entre los discursos literarios y estéticos, y que funda en este entretejido un discurso crítico acerca de su propio territorio, atravesado a su vez por una variedad de redes textuales que implican una política de publicación y distribución determinada<sup>25</sup>.

Novela, territorio y autor confluyen y se vinculan mutuamente. En los capítulos previos esbozamos precisiones sobre estas dos últimas categorías teóricas; colocamos la mirada, primeramente, en el territorio, vinculándolo asimismo con los conceptos de frontera e interculturalidad. En segundo lugar, nos detuvimos en el autor y su práctica de escritura, la cual involucra además una práctica lectural particular. Ahora bien, ¿cómo se instala el género novela en esta tríada? ¿Cómo surge el desarrollo del género en este territorio? ¿Qué despliegues, discursividades habilita? Intentaremos *merodear* en torno a estos interrogantes en los próximos apartados.

## **Características de la novela territorial**

### **- Epílogo a la historia del género**

Lejos de centrarnos en una mirada historicista en torno al género, nos interesa detenernos en algunos aspectos que consideramos relevantes sobre el mismo y su desarrollo en este territorio y particularmente las lecturas realizadas por nuestro autor. Kaúl Grünwald en su “Historia de la literatura de Misiones (1615-1965)” realiza un recorrido histórico acerca de las discursividades literarias; su punto de partida es la época de las misiones guaraníicas con una mirada que se centra en las virtudes de la cultura jesuítica, como aquella que permitió el encuentro y crecimiento de las comunidades originarias. Incluso en su introducción define claramente los objetivos de tal historia a narrar: “El objetivo básico de esta Historia es exaltar el ser de Misiones –ser olvidado por algunos de sus hombre cultos- y contribuir a afianzar sus virtudes, aquellas que nos legó el ejemplo de sus santos, de sus próceres y pioneros de la paz y la cultura.” (Grünwald, 1995: 10)

---

<sup>25</sup> ...la instalación de un autor o de una literatura como *territorial* amerita una interpretación política que focaliza en el o los espacios que esa literatura habita y habilita, desplegando posicionamientos ideológicos respecto de las fronteras interculturales que ella misma delimita, atraviesa y pone en diálogo; dichos posicionamientos reverberan en las construcciones estéticas y literarias interpelando a sus lectores y proponiendo debates respecto de la tradicional visión de la *literatura regional* como aquella que *refleja y pinta* paisajes, costumbres y formas de vida. (Andruskevicz, 2016: 65)

Por un lado, el autor defiende la idea de un ser misionero, pero por otro, reconoce el plurilingüismo y los contactos lingüísticos de nuestro territorio, a pesar de que luego en el despliegue de autores no se detenga en esta articulación. En contraste, Raúl Novau ofrece una perspectiva crítica sobre esta cuestión a partir de distintos y reiterados escritos donde se puede distinguir su posicionamiento como lector-autor, reivindicando la tradición de la literatura guaraníca y las producciones de otros autores, así como lo abordamos previamente. Por otro lado, Grünwald sostiene que la tradición narrativa en nuestra provincia se vincula fuertemente con los escritos de los cronistas que se desenvuelven en lo que denomina *Ciclo de Institucionalización (1991-1900)*, luego de que Misiones fuera designada Territorio Nacional (1881). Menciona entre ellos a sujetos que por iniciativa propia o solicitud oficial recorrieron el espacio para mensurarlo o investigar su flora y fauna, entre ellos Ramón Lista, Rafael Hernández, Juan Bautista Ambrosetti, etc.<sup>26</sup>

Por otro lado, el autor dedica un capítulo al género novelístico y reconoce como primera manifestación a “Historia de un amor turbio” de Horacio Quiroga en 1908. En este sentido y en articulación con la voz de Grünwald y otros autores del campo cultural y literario misionero, observamos la relevancia de la figura de Horacio Quiroga y su instalación en el canon literario. El escritor uruguayo vivió y produjo gran cantidad de su cuentística en este territorio, entre ellos los reconocidos “Los perseguidos” (1905), “Cuentos de amor de locura y de muerte” (1917) y “Cuentos de la selva” (1918). Asimismo, encontramos gran variedad de antologías de literatura y cuentos que inician, precisamente, en la producción de este escritor, considerando su estilo y temáticas como fundadores de la discursividad misionera, lo cual coloca en primer plano la problemática de la identidad y las fronteras, ¿quién enuncia la misioneridad en la literatura? ¿Es requisito el haber nacido en este territorio -comprendiéndolo precisamente como un espacio cultural fronterizo y geográficamente limítrofe?

Grünwald continúa su despliegue de otras textualidades y autorías como Falconet, Olmedo, Laferrere, Varela y Magragi, sin embargo reconoce que en el período específico de 1950-1965 se observa una preeminencia y florecimiento de la narrativa, tanto de la cuentística como de la novela y que ello se debe al renacimiento cultural que se distingue en el territorio a partir de ciertos acontecimientos y hechos clave.

---

<sup>26</sup> En relación a esta problemática, Carolina Mora en su tesis de grado “Identidades en diálogo, miradas y viajes fugaces sobre un territorio” plantea la articulación, diálogo y confrontación entre las discursividades instauradas por los cronistas Rafael Hernández y Juan Bautista Ambrosetti con las producciones de Olga Zamboni y Hugo Amable.

Al igual que el historiador, tanto en la cronología de Javier Arguindegui en su nota “Los orígenes de la novela misionera” -donde retoma las voces de Juan Enrique Acuña y Manuel Antonio Ramírez-, como en la “Cronología de la novela misionera” de Glauca Sileoni de Biazzi presente en la “Enciclopedia de Misiones”, observamos que la mirada se detiene en el período alrededor de 1940, con las novelas de Germán Dras “Alto Paraná” (1939) y “Aguas Turbias” (1943) y Juan Varela con “Río oscuro” (1943). Asimismo, Olga Zamboni en “La novela urbana en Misiones: “Bajada Vieja de Areu Crespo”” coincide con respecto a estos textos fundacionales en el género novela.

La novela suele aparecer tardíamente en las historias de la literatura. También en la misionera. Género más bien escaso, ha dado pocos frutos maduros. Podríamos citar entre ellos Aguas Turbias, de Germán de Laferrere (o Germán Dras), de 1943, conjunto de relatos en un ámbito común- el del Paraná y sus orillas argentino-paraguayas a la altura de Teyú Cuaré (...) Del mismo año es El Río Oscuro, de Alfredo Varela, novela de la tierra que encara la temática social de la explotación del mensú y la colonización de ésta región clave del mapa que es el "Alto Paraná", patria de la yerba". Por momentos, su lenguaje es hondamente lírico y, más allá de ciertas notas tendenciosas que tienen que ver con la militancia política de su autor, el planteo alcanza profundidad y vigor. Triunfa siempre la calidad narrativa, el oficio del talerito creador de Varela. (Zamboni, 1990: 299)

La autora en su artículo se centra particularmente en “Bajada Vieja” de Areu Crespo, y considera a esta una novela urbana en la cual se presenta por primera vez la ciudad de Posadas y el conglomerado humano que se despliega junto, lo cual es representativo en contraposición al posicionamiento que considera que la literatura de provincia debe ser necesariamente rural y desarrollarse en el interior –la selva, el yerbal, la ruta 12. Su análisis, por lo tanto, se enfoca en la reflexión en torno a los tipos humanos, la estructura del viaje, la figura del río y el lenguaje regional en esta obra en puntual<sup>27</sup>.

En diálogo con estos autores críticos, elaboramos un “Inventario de la novela en Misiones” (Ver Anexo), que compendia las novelas escritas por autores de Misiones o sus fronteras. Sin embargo, debemos enunciar que esta no pretende constituirse en un listado acabado y con fines totalizadores, sino más bien una recopilación de aquellas producciones novelescas que consideramos que circularon significativamente en el campo cultural y literario.

---

<sup>27</sup> La novela de Areu Crespo aporta particularmente en la temática urbana, con la novedad de abandonar el criollismo o ruralismo y la temática de la explotación del trabajador de los yerbales y los obrajes. Se trata de un tema urbano de ciudad pequeña, de capital del interior del país que va creciendo e incorporando elementos de "civilización" a su vida cotidiana, muy diferente por cierto de lo urbano capitalino (de la Capital Federal). (Zamboni, 1990: 314)

La misma fue construida a partir de las fuentes previamente mencionadas y en vinculación con los cuadros de producción de Marcial Toledo, Rodolfo Capaccio, Hugo Mitoire, Raúl Novau y Hugo Amable elaborados por los investigadores del proyecto de investigación “Territorios literarios e interculturales. Archivos y constelaciones autorales en diálogo”. La construcción del inventario cobró aspectos detectivescos, tuvimos que recorrer, investigar, indagar en diversos espacios institucionales y virtuales que nos permitieran recomponer las textualidades. Se retomaron, por un lado, las novelas presentes en las bibliotecas institucionales, entre ellas la Biblioteca Universitaria de la UNaM - FHyCS, la Biblioteca Especializada sobre Misiones de Raúl Grünwald y la Biblioteca Nuestra Señora de Loreto de la UCami, así como la Biblioteca Popular de Misiones y las producciones mencionadas en las entrevistas de Raúl Novau, las recopiladas en diversas notas periodísticas y los listados de obras presentadas en las diferentes ferias de libro.

Así, el Inventario constituye un mapeo del género en este territorio, y se instala, precisamente, a partir de una *lectura posible* en el juego de lo conservable y seleccionable. En él podemos reconocer los distintos autores, sus obras y textos novelísticos, así como los datos editoriales respectivos desplegados en una estructura cronológica. En este sentido, haremos una salvedad: el Inventario está constituido a partir de una cronología lineal, pero su lectura en ningún sentido se encuentra circunscripta a esta estructura. Sostenemos que la historia de la literatura no se configura a partir de una evolución, sino de procesos, de textualidades que se retoman y dialogan a partir de temporalidades diversas, por lo cual los posibles criterios de organización, de vínculo entre autores y textos pueden ser variados.

Retomando la lectura del Inventario, observamos un crecimiento en las publicaciones del género novela alrededor de 1950/1960 y luego a principios de 1990 hasta la actualidad, donde nos encontramos con un gran repertorio de novelas (históricas, policiales, costumbristas, entre otras). No obstante, no estamos en condiciones aún de hablar de una sostenida tradición novelística misionera, aunque podamos reconocer ciertos períodos y autores claves, que si bien establecen diálogos con producciones previas y contemporáneas, no nos permiten deducir aún cómo ello se traducirá en el campo cultural y literario. Sergio de Miranda en su reflexión acerca del posicionamiento de la novela misionera, sostiene:

Sus textos presionan hacia adentro y hacia afuera y no presentan el vacío a completar: significan aún en sus límites. Emergen para, ficción mediante, mostrar las fronteras que atraviesa y las atraviesan, para insistir (y existir) en el límite del género. (De Miranda, 2003: 10)

Pensar una novela de tipo territorial, en primer lugar, implicaría reflexionar acerca de qué territorios específicos construye tal novela y qué relación mantiene con las ya mencionadas y reconocidas características del color local y de lo regional, interrogantes que intentaremos abordar en las siguientes entradas.

### ***-Problemáticas clave en la novela territorial***

A continuación, plantearemos ciertas problemáticas que consideramos relevantes en el proyecto novelístico de Raúl Novau. Las mismas se articulan con las características propuestas por la investigadora Carla Andruskevicz en torno al *cuento territorial*, quien reconoce asimismo, el vínculo entre estos rasgos y los demás géneros literarios desarrollados por el autor. Desde su propuesta teórico-crítica se observan las siguientes particularidades en torno al cuento territorial (Cfr. Andruskevicz, 2016: 129):

- Instalación de un espacio geográfico dinámico y significativo en el desarrollo de la trama: el mismo no resulta un mero contenedor de acontecimientos.
- Movilidad y difusión de las fronteras geográficas, culturas y simbólicas.
- Entrecruzamientos recurrentes entre la humanidad y animalidad/naturaleza.
- Diversidad de dialectos propios del territorio fronterizo y registros.
- Despliegue de polifonía y dialogismo en vinculación con la memoria comunitaria y cultural.
- Configuración de personajes marginados que ofrecen una visión y perspectiva crítica de la sociedad.
- Descripción de costumbres y hábitos propios de la zona a partir de variedad de recursos poéticos que intervienen activamente en el devenir de acontecimientos.
- Recursos del humor y parodia que desencadenan juegos de lenguaje particulares.

Estos rasgos nos resultan significativos al momento de abordar el proyecto novelístico y nos permiten reflexionar en torno a los procesos de lectura y escritura de nuestro autor. En continuidad con ellos, incluimos los siguientes despliegues teórico-críticos sobre la *novela territorial* que, en diálogo con las características del cuento presentadas, no solo focalizan en sus aspectos temáticos, compositivos y estilísticos sino también en sus condiciones de producción y circulación

Estos serán abordados de manera individual y singular aunque en su dinámica se presentan de forma articulada, vinculándose y retomándose constantemente. En la presente investigación focalizamos y profundizamos especialmente en alguno de ellos, las demás problemáticas enunciadas representan entradas posibles a ahondar en futuros trabajos, debido a los objetivos y extensión de este. Desplegaremos, a continuación, las siguientes problemáticas en torno a la novela territorial:

- El territorio como categoría configuradora.
- Las fronteras genéricas difusas.
- La lectura y escritura recursiva.
- Juego de voces y polifonía.
- La interculturalidad y la traducción histórica.
- Rasgos del discurso autobiográfico.
- Ideologemas recurrentes: el viaje y la búsqueda del tesoro.

● ***El territorio como categoría configuradora***

Las novelas se ubican geográficamente alrededor de las zonas de Misiones, Paraguay y Brasil, y el espacio resulta un componente clave en su estructuración. Aquí, el mismo no es un paisaje o un telón de fondo que enmarca las acciones y tramas desarrolladas. En “Diadema de Metacarpos” por ejemplo reconocemos las espacialidades de Paraguay, y las referencias a Caacupé, Asunción, Esteros de Yboa. Retomamos el peregrinaje de la Virgen de Caacupé donde confluye el paisaje y el territorio en vinculación con la acción, en este caso, el escape de Marco de la prisión.

En Itaguá los telares oponían sus tonos azulinos, verdosos, y anaranjados a la ventosa tarde. Por caminos adyacentes, carretones de gigantescas ruedas y toldos vacunos castaños y overos se bamboleaban en la arenisca rojiza tirados por cansinos bueyes: racimos de rostros sorprendidos colgaban de las aberturas observando el vibrante movimiento peregrino. (Novau *Diadema de Metacarpos*, 1993: 27)

En “Liberia” observamos que la trama principal ocurre en Loreto de Candelaria, Misiones. Sin embargo, la novela discurre asimismo por Posadas, Katawice, Polonia y Rusia y diversas menciones geográficas y espaciales como San José, San Ignacio y Oberá. Desde la voz de Ana compartimos el siguiente fragmento donde podemos analizar que el espacio cobra nuevas significaciones en relación a la complejidad semiótica y cultural de los personajes. La

referencia a la naturaleza y las variadas maneras de comprenderla desde las diferentes comunidades, relatos y hábitos, resignifica el territorio como una categoría clave:

Ana contenía a los exaltados, explicaba los conceptos de plaga, selección natural, depredador y equilibrio de la naturaleza, mostraba las mandíbulas de la hormiga minera: se disparaba en asuntos insospechados y leyendas como el amabay que florece en Viernes Santo o Nochebuena y hay que asir la primera flor para que nazca la felicidad, la pezuña del anta para detener hemorragias, la Caa-yarí de la yerba mate, el origen del maíz desde la nariz de un guerrero sepultado vivo (...) Ana traducía las equivalencias, remarcaba la fonética, hablaba y se licuaba en la enseñanza. (Novau *Liberia*, 2009: 51)

“Loba en Tobuna” por su parte desarrolla su trama en la localidad de Tobuna en San Pedro, Misiones, pero establece diálogos con otras territorialidades, por ejemplo Buenos Aires y la frontera brasilera. En el siguiente fragmento a partir de la voz de Miloco podemos reconocer los vínculos entre las espacialidades:

- Escuche, meu patricio dijo Miloco a Locadio – Estoy contento en tu casa. Contento como si estuviera en mi propia. Está cierto. Es raro que yo salga para aquí. Siempre voy a Sao Pablo, a Ibraquera, a los negocios de los compadres donde está la mercadería. (...) Pero mira una cosa. Cuando recibo tu convite, no sé, me trastorné allá en el Morro. (Novau *Loba en Tobuna*, 2005: 97)

En relación a esta problemática, retomamos la palabra del autor al mencionar la importancia del espacio geográfico y semiótico en la novela “Loba en Tobuna”:

RN: Yo pienso que se fue dando, me...hay personajes principales dentro de las novelas y otros secundarios y pero todos giran alrededor de un punto geográfico que Tobuna, y de ahí de Tobuna se expanden las acciones, ¿no? En un arranque que es un narrar tipo playback. (...)

RN: Bueno, y lo de Tobuna, lo que yo quise hacer, no sé si me salió, es un juego, en el sentido de que todos los personajes giraran de las acciones con un centro ubicado en Tobuna, y que de ahí se expandiera como ondas, centrífugas digamos, así hacia lo que sería Misiones geográficamente, parte de Brasil, parte de Paraguay, inclusive lo de Buenos Aires, ¿no? (Entrevista Novau 2017: 3/4)

Este rasgo retoma lo mencionado previamente en torno a las características del cuento territorial: el espacio en la novelística del autor configura las tramas narradas, no funciona solamente como un enclave geográfico sino que resulta un configurador de sentidos y significaciones, donde se despliegan las problemáticas en torno a las pertenencias identitarias, las fronteras semióticas y lingüísticas.

- ***La lectura y escritura recursiva***

Esta problemática fue ampliamente abordada en el capítulo anterior. Retomamos, entonces uno de los rasgos característicos de su escritura: Raúl Novau se presenta a sí mismo como un lector de sus propios textos, en una práctica reflexiva y crítica que comprende la reescritura de nuevos discursos, incluso en otros géneros. Así, el escritor converge con el lector en un recorrido por los tejidos ficcionales y en búsqueda de nuevas y diferentes maneras de *nombrar* lo dicho, lo cual encuentra su contrapunto en sus propias concepciones en torno a la lectura, la escritura y la literatura. Esta problemática se vincula fuertemente con la siguiente y creemos que constituye una idea clave para comprender su proyecto autoral.

- ***Fronteras genéricas difusas***

Las novelas de Novau cobran un sentido laberíntico, adentrarnos a su proyecto de escritura significa un zambullirnos en los textos, los cuales establecen conexiones y traducciones genéricas que los vinculan unos con otros. De este modo, el escritor nos provoca, como lectores, a las intertextualidades y los palimpsestos entre el cuento y el drama.

En relación a este último, el autor en una de las entrevistas realizadas sostuvo:

Porque toda esa conjunción se tiene que dar en el teatro, es complejo eh. Tiene que darse justo el personaje que interprete que te dé el tono, el tono, que te haga... que de por sí con el tono se hace la ambientación. (...) Y ahí la memoria colectiva que subyace en la gente, nuestra, sobre todo, donde apenas un renglón ya capta el momento y espacio donde se encuentra representando la obra, el monólogo en este caso. Es notable, eh, enseguida la gente sabe y eso hay que tener en cuenta para armar en la escritura también porque uno no sabe por ahí ahondar en detalles para que la gente se ubique porque al tener, al ser pensada acá, la gente enseguida te capta. (Entrevista Novau, 2013: 7)

Esta vinculación del género dramático en la configuración y reterritorialización de la memoria cultural es trabajada por el investigador Marcos Pereyra en sus dos informes: “Recorridos territoriales a través del discurso teatral de Raúl Novau” y “Recorridos a través del discurso teatral de Raúl Novau: Territorios escriturales y transformaciones de la escena intercultural”, donde sostiene que el teatro nouvaesco reedita los ecos y voces de la memoria “...poniéndolos en la escena misma de un presente que nos cita en el discurrir, del cual somos extranjeros y al mismo tiempo parte esencial.” (Pereyra, 2012: 77).

Sin embargo, podemos pensar que este enclave en la memoria cultural territorial es transversal a todos los géneros, y en las novelas cobra un espacio muy significativo en

relación con el discurso histórico legitimado y el periférico, reconstruyendo modos de pertenencia y de configuración de identidades que transitan por los bordes y las fronteras.

- ***Juego de voces y polifonía***

El proyecto *nouvalesco* parte de la pluralidad de voces, coloca en primer plano la multiplicidad y el plurilingüismo ante una maquinaria de la univocidad y homogeneidad, y como lectores nos enfrentamos a esta lucha de significaciones y derivas semióticas que nos alejan de la centralidad uniforme. Bajtín, como ya lo mencionamos, define a la novela como una enunciación plurilingüe y polifónica que se contrapone a un lenguaje único, es decir, como un espacio en el cual se enfrentan fuerzas centrípetas y centrífugas del lenguaje. La novela es atravesada por el plurilingüismo a través del discurso del autor y narrador, de los géneros intercalados o los lenguajes de los personajes admitiendo una diversidad de voces sociales y de relaciones entre éstas. Según Bajtín: “La novela como todo es un fenómeno pluriestilístico, plurilingüal y plurivocal” (Bajtín, 1989: 80).

A continuación, proponemos una reflexión sobre esta problemática particularmente en la novela “Loba en Tobuna” a partir de un análisis discursivo semiótico. En el mismo recorreremos distintos despliegues lúdicos: de voces, de focalizaciones, de palabras, de apariencias y de representaciones que nos permiten articular este rasgo clave en relación a un discurso novelístico puntual.

### **Una lectura lúdica: “Loba en Tobuna”**

Una lectura paratextual de la portada del libro (Edición 2005) puede ser interesante y nos permitirá divisar esta cuestión. El libro presenta la reproducción de una obra de arte de Carlos Marcial en la cual se entremezclan diversos elementos para construir un paisaje, que podría ser cualquiera de los tantos mencionados: Tobuna, Pipinas, Ezeiza, dos naipes A, un mate en el medio, rombos de naipes que rodean el gráfico y posiblemente una víbora que asoma desde el margen superior. Es un collage que presenta objetos que aparentan tener una relación entre sí pero aún no somos capaces de descifrarla. Esta obra de arte, que funciona lotmanianamente como un texto (Cfr. Lotman, 1996) ya nos advierte acerca del otro texto discursivo, el cual también enunciará a personajes, territorios, destinos que se entretejerán y cruzarán para construirse conjuntamente.

La historia<sup>28</sup> relata los proyectos y entrecruzamientos de sus personajes en un territorio fronterizo político y económico que se encuentra en vías de construcción, por lo que el porvenir de los personajes se verá afectado por las tensiones y conflictos de ese espacio. La misma se inicia en una de las escenas finales, escena donde luego se acumulará gran parte de la tensión de la historia, en la cual nos encontramos con las tres mujeres, Renzo, Nina y su hija en una misma habitación. El capítulo dos, por otro lado, se ubicará en un viaje a tren a Buenos Aires donde se nos presenta Renzo y más tarde Locadio y Meliquia, personajes que luego se reencontrarán en Tobuna.

Es de este modo que podemos reconocer en el texto distintas voces, dialectos, lenguas, profesiones, territorios, más aún, nos encontramos que estas voces se entretajan, se contradicen y se correlacionan, estableciendo relaciones dialógicas. Así, los discursos se refractan en una superficie de espejo roto, permitiendo que los personajes y sus discursos encuentren distintos puntos de contacto y que conformen nuevos juegos y aperturas en la lectura del texto.

Por una parte nos encontramos con un **juego de voces** entre los personajes cuando éstos comparten el mismo tiempo-espacio, por ejemplo cuando las mujeres, Pomposa, Alesia y Cleme se ven ensimismadas en la loba en el primer capítulo, estableciendo de este modo relaciones dialógicas y construyendo un territorio propio, un tanto ajeno a lo que sucede a su alrededor, que en este caso es la llegada de Renzo y Nina debido a la picadura de la yará. De aquí deduciríamos una de las características del juego como hecho semiótico: el juego crea su propio territorio y este territorio se caracterizaría por la desterritorialización, las líneas de fuga, en cierto modo, ya que cuando se juega se está en otra parte, lo cotidiano se vuelve extraño, avanzamos hacia territorios desconocidos. Relacionado con este “*estar en otra parte*” en el juego podemos pensar en la idea barthesiana de “*leer levantando la cabeza*”, de una lectura asociativa que nos habilita la posibilidad de atravesar el texto (en el sentido de “travesía”) hacia nuevos territorios, nuevas significaciones.

Este carácter del juego como un territorio desconocido y extraño es explicitado en el texto a partir del siguiente fragmento enunciado por Lito, en el cual se refiere al mismo como *fuelle agridulce de la eterna juventud*:

---

<sup>28</sup> El argumento del texto se desarrolla alrededor de 1973 y se enfoca en los devenires de Cleme, una costurera, Pomposa, una antigua enfermera del Madariaga y Alesia, jubilada de maestra rural, tres mujeres mayores que habitan Tobuna y tradicionalmente se reúnen todos los viernes a jugar a la loba, Locadio, gerente-administrador de una empresa de deforestación en Tobuna que mantiene una relación con Meliquia, una brasilera que trabajaba en un burdel, y Renzo, un misionero que conoce a Nina en Buenos Aires y luego se traslada a trabajar de administrador en esa misma empresa.

- Llegué a la conclusión, después de hondas cavilaciones como supondrán, que es la fuente de la eterna juventud, es decir, prolonga la vida ¡chánchán!
- ¿Por qué agridulce? Preguntó la Turca.
- Para que no empalague, cabezona dijo Lito disponiendo las cartas sobre la mesa.
- Que la bendición de la loba descienda sobre vosotras ¡que su leche bendita prolongue para siempre! (Novau *Loba en Tobuna*, 2005: 50-51)

Por otro lado, también observamos un **juego de focalizaciones**. Las voces, situaciones y territorios se entremezclan entre sí desde distintos ojos que observan y reflexionan. Reconocemos que los personajes que se entrecruzan discursivamente no tienen ninguna conexión entre sí hasta que el azar y el juego los van conectando, por ejemplo en el capítulo dos, en el cual se narra el viaje en tren a Buenos Aires en el cual se encuentran Renzo, Locadio y Meliquia entre otros, y justo en el momento en que Meliquia se acerca a Renzo nos trasladamos abruptamente al apartamento de Nina en Buenos Aires. En este caso es la focalización del narrador la que se traslada, pero también observamos como esta se entremezcla continuamente con las de los personajes, sus proyectos e ideas. Estas focalizaciones nos permiten observar el mundo desde la perspectiva de los personajes y su singularidad lingüística, política y territorial.

Otro de los juegos que podemos desplegar es el **juego de palabras**, es decir, cómo estas cobran determinado sentido desde la boca de ciertos personajes y son resignificadas luego por otros. Este fragmento está ubicado cerca del final del libro, en el cual podemos observar los discursos de los personajes, Renzo, Ninay el delegado se entretrejen en la cabeza de *Renzo* a partir de un curioso juego de palabras:

- ¡Señor delegado! Nos vamos a pique. Del mismo barco sacaré los elementos para tapar los boquetes.
- Lo dijo. Robar para tapar.
- ¿Robar? ¿Yo? ¿Un **ladrón**?
- Cien años de perdón, contador. Le alcanzará el tiempo para contarlo.
- ¿Ustedes no piensan en mí, delegado?
- Sí. Es el santo de nuestra devoción, contador.
- Pero el señor se emperrea decía Nina- Con un falso orgullo creyéndose un adelantado de la Corona rechaza todo. (...)La felicidad a costa del tiempo que me robaste es denigrante. ¡Nunca seremos felices! ¡**Vulgar ladrón!** (...)
- ¡Señor delegado! **Es robar pero llámésmole distraer para vivir.** (...)
- ¡Basta! ¡Basta Nina! ¿Dónde me quieren llevar? ¡Quieren matarme!
- ¡Todos! ¡Se han confabulado! (Ob. Cit. 87)<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Los resaltados son nuestros.

A su vez podemos reflexionar desde qué agenciamiento se realiza el juego para cada personaje. Para las tres mujeres, Pomposa, Alesia y Cleme es un medio de recrear los viejos recuerdos, para Locadio y Meliquio el juego tenía una finalidad económica esencialmente, era un medio para conseguir dinero, para Renzo podemos pensar que era un medio de aceptación social.

Vamos reconociendo a lo largo de la lectura del texto la importancia que va cobrando esta dinámica lúdica, desde la distinción de los juegos de voces, a su mención como rito entre los personajes para luego desplazarse como una de las dimensiones a partir de la cual podemos *poner en marcha al texto* como juego de intereses ideológicos, juego de apariencias, la construcción de un territorio permeable que habilita numerosas alternativas de lecturas. La *loba* no escapa de su contexto, aún más, nos permite pensar en su relación con lo económico, lo social, la frontera:

- Una noche perdida repitió Alesia indignada- ¡El colmo de los incordios! Han contagiado de muerte a la loba con víboras repugnantes, tesoros escondidos, prostitutas, ladrones y cuanta mala visión ande suelta. ¿No les da vergüenza? (Ob. Cit. 116)

Los personajes están en un perpetuo devenir, desde el principio de la obra distinguimos el **juego de apariencias** que montan Renzo y Nina en la marcha en Buenos Aires, Nina aparentan ignorar los planes de “Los Roperos” de atacar en el desfile peronista y de estar interesada en él y Renzo busca entablar una relación con ella para tener un lugar donde quedarse. Luego también podemos distinguir este juego en su convivencia en la cual aparentan ser *una normal pareja joven* (Ob. Cit. 49).

Por su parte Locadio también finge ser otro frente a la empresa en Buenos Aires al presentarse con Meliquia, pretendiendo hacerse notar y verse más importante junto a ella, Pomposa, Cleme y Alesia lo hacen reviviendo su pasado todos los viernes a la noche, Miloco (un compadre de Locadio que es recibido con una gran fiesta en Tobuna para jugar junto a él) fingiendo ante al pueblo de Tobunano estar quebrado. Este perpetuo devenir se relaciona a la reiterada mención de la lectura de las cartas como lectura del futuro, un juego que pretende evitar el azar: “Como soy curioso por las cosas y el prójimo es que consulto las figuras que representa a los designios que están ahí, son las intermediarias con los mensajes impregnados de cada ser.”(Ob. Cit. 74)

El **juego de representaciones** también puede ser reconocido en la interacción de Renzo con las hermanas de Nina en la cual él se presenta como pionero, conquistador de un

territorio virgen, e inicia con el siguiente enunciado: “¡Poner proa hacia el leonino Paraná! ¡Remontad!”(Ob. Cit. 58) y más adelante, cuando esta afirmación ya no esté enmarcada en un juego ficcional será retomado por Nina con rechazo: “¡Remontad el Paraná! Nina gesticulaba- ¡Tierra de promisión! ¡Estoy enterrada viva! ¿Me entiendes? Los cantos de la sierra y la usina serán mi réquiem mortuorio.” (Ob. Cit. 84)

A partir de este juego discursivo descubrimos cómo el devenir de los personajes se va hilando junto con el azar, y las palabras y frases, como dijimos previamente, se van resignificando y habilitando nuevas relaciones.

La última expresión de este juego espectral en el cual los personajes van creando puntos de contactos con los otros, en que sus voces, sus proyectos, sus acciones son refractadas, se observa en la interacción de Renzo y Locadio y en cómo su propio proyecto *de ser*, su propio devenir se vio absorbido por este juego de espejos: “Renzo el Grande, que ustedes lo podrán ver a través de las pantallas de sus espejos...” (Ob. Cit. 120) “... ¿usted pensó alguna vez oír al Gran Contador transformado en un simple locutor de un recreo especular?...” (Ob. Cit. 122). Esta metáfora del espejo nos hace retomar nuevamente la idea de dialogismo que rodea a la obra, fragmentos de voces, de dialectos, de territorios, de paisajes que están en perpetuo devenir y que se refractan y chocan creando nuevas imágenes.

- ***La interculturalidad y la traducción histórica***

La polifonía desplegada, asimismo, se vincula con la configuración de una memoria cultural múltiple que se inserta y discute con el *cuerpo de la nación*, retomando el posicionamiento foucaultiano en torno a los cuerpos como productos sociales que entretejen relaciones de poder, de trabajo y hábitos a partir de los cuales se marcan y habitan territorios, atravesados a su vez por territorios políticos, económicos y culturales; esta problemática además, fue ampliamente abordada en el primer capítulo a partir del análisis de las tres novelas de Novau. Consideramos que estas exponen la configuración de los cuerpos y las pretendidas homogeneidades culturales dispuestas por instituciones de vigilancia, pedagógicas y culturales en contraposición a una identidad que se desborda en las fronteras.

Por lo tanto, sostenemos que las novelas territoriales ponen en funcionamiento una crítica sobre el propio territorio que construyen, haciendo uso de otros discursos y voces, restaurando y reescribiendo la memoria colectiva que se configura en esta dinámica oficial y periférica, entre los discursos de una gran maquinaria nacional identitaria y otros discursos

que discurren por las fronteras, construyendo nuevos mecanismos de pertenencia. Desde este posicionamiento, enunciamos que la novelística de Novau se constituye como aparato crítico intercultural que repiensa los mecanismos y dispositivos instalados en los discursos oficiales.

En este sentido, retomamos la propuesta de Ricoeur quien presenta dos perspectivas a partir de las cuales se puede trabajar la problemática de la traducción: en un sentido estricto de transferencia de un mensaje de una lengua a otra, o un sentido más bien amplio, como interpretación del conjunto significativo en una misma comunidad lingüística (Cfr. Ricoeur, 1971: 31). En su despliegue, articula y retoma diversos autores que abordan la problemática de la traducción, y si bien ahonda fuertemente esta práctica en relación a dos lenguas diversas, el autor enuncia que el proceso de la traducción se realiza asimismo dentro de una misma comunidad lingüística, debido a que justamente los obstáculos de esta tienen su origen en la reflexión de la lengua sobre sí misma.

Consideramos que ningún texto es original porque representa en definitiva una traducción de un texto previo, por lo cual se plantea el reconocido y consabido planteo bíblico *bajtiniano*, donde se coloca en primer plano la polifonía y diálogo continuo de enunciados y discursividades. Así, según Ricoeur, la traducción coloca el foco en la palabra del otro y la propia, y permite habitar la palabra ajena y recibir, asimismo, la discursividad del extranjero. De este modo, problematiza:

Y además, sin la experiencia de lo extranjero ¿seríamos sensibles a la extranjería de nuestra propia lengua? Finalmente, sin esa experiencia ¿no correríamos el riesgo de estar encerrador en la acritud de un monólogo, solos con nuestros libros? Honremos, entonces, la hospitalidad lingüística. (Ricoeur, 1971: 58)

En articulación, según la teoría lotmaniana los traductores-filtros, a través de los cuales un texto se traduce a otros lenguajes, se hallan fuera de la semiosfera dada, es decir, se hallan en las fronteras de la semiosfera. Podemos considerarlos mecanismos bilingües que traducen los mensajes externos (de los espacios no semióticos y alosemióticos) al lenguaje interno de la semiosfera y viceversa, de esta manera hay una transposición de un texto alosemiótico al lenguaje propio. En el propio diálogo, el mensaje y el texto recibido deben formar un texto único, hay una transición de la lengua ajena a la propia, es decir una traducción de los mensajes. La formación de sentido no se puede producir entonces en un

sistema estático, debe haber un intercambio semiótico en sus estructuras, el texto en contexto.

De este modo, ambos autores abordan la problemática de la traducción como la generación y transformación de los textos, por lo tanto, esta admite el habitar los diversos relatos periféricos y oficiales que constituyen nuestra memoria cultural, habilitando una nueva lectura de los mismos, debido a que este proceso no representa una extrapolación transparente y directa, sino un continuum interpretativo.

- ***Rasgos del discurso autobiográfico***

Los discursos desplegados en las novelas de Raúl Novau se vinculan con las experiencias vividas por el autor. De este modo, el mismo sostiene que su proyecto escritural encuentra su contrapunto en las vivencias personales; la ambientación, la articulación y escritura de los hechos históricos se vinculan con lo que Novau denomina *territorio vivido* (Cfr. Entrevista Novau 2017: 21). En este sentido, coincidimos con lo que propone la investigadora Carla Andruskevicz, respecto al proceso escritural:

...se advierte que el espacio tanto geográfico como literario habitado por el autor trasciende las fronteras para trazar un territorio intercultural al cual *pertenece*, porque lo conoce sensorial y afectivamente y porque lo ha recorrido –caminado, vivido, *sentido*– en las distintas etapas de su vida, testimonios que aparecen con insistencia en las diversas entrevistas y conversaciones que pudimos realizar. (Andruskevicz, 2016: 66)

Cabe aclarar que esta problemática no es comprendida como la vinculación transparente y directa de la realidad con la literatura. Sostenemos que el discurso literario posee su propia lógica, que permite relaciones y diálogos con otros discursos, entre ellos, el autobiográfico, pero ello no representa en ningún sentido el agotamiento de las interpretaciones.

Dolezel en su desarrollo de la “Semántica de los mundos posibles” nos habla de la semántica mimética para referirse a aquella parte de la crítica que considera que un referente “real” se corresponde con uno ficcional; desde este posicionamiento la ficción no tendría otro propósito más que describir e imitar la realidad, siendo el escritor un simple historiador y recopilador. La función mimética no contempla la dimensión epistémica que producen los mundos ficcionales y por lo tanto, la ficción no crea ningún conocimiento crítico acerca del mundo, solamente un conocimiento descriptivo.

Sin embargo, desde la perspectiva de la semántica de los mundos posibles, la ficción instaaura un estado de *cosas posibles*, la existencia de ellos no depende de los prototipos reales, creando así su propio referente. Dolezel sostiene que los mundos posibles son accesibles al mundo real porque precisamente a través de canales semióticos insertan acontecimientos históricos y otro tipo de realementos. Saer en continuidad con esta propuesta reflexiona acerca del concepto de ficción y sostiene que:

...la ficción no solicita ser creída en tanto verdad, sino en tanto ficción. Ese deseo no es un capricho de artista, sino condición primera de su existencia, porque solo siendo aceptada en tanto que tal, se comprenderá que la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata. (Saer, 1997: 12)

Concordamos con Saer acerca de que las grandes ficciones ponen el eje en el entrecruzamiento crítico entre ficción y realidad, haciéndonos dudar dónde inicia y dónde termina uno u otro. Es de alguna manera a lo que Dolezel se refiere cuando enuncia que los mundos posibles que inaugura la ficción son mundos incompletos, en los cuales los lectores deben asirse de sus interpretaciones, incapaces de ser únicas.

En la novela de Novau, observamos los entrecruzamientos constantes entre *lo ficcional* y *lo real*. Analizamos a continuación uno de estos diálogos en la novela “Loba en Tobuna”. Al consultar al autor sobre los tapuscritos previos y el proceso de escritura -donde observamos transformaciones y modificaciones en la trama y los personajes-, nos confesó que el personaje que figura como Ren -en una versión germinal y entrecruzada entre el cuento “El desertor” perteneciente al libro “La espera bajo los naranjos en flor” y la novela- funciona como una especie de Alter Ego, habilitando el juego entre el personaje Ren y las siglas del autor (REN: Raúl Eduardo Novau). Al respecto enuncia:

RT: Sí, claro es el de “El desertor” también, es el que habla con Sruk. Y Supongo que vos pusiste Ren y después pensé, será que es Renzo, porque en la novela termina siendo Renzo.

RN: Claro, no este es Raúl Eduardo Novau.

RT: Ah... [Risas] Ahí está tu alter ego.

RN: Y la “z” me la heredó mi mamá. Claro, porque él en “El desertor” es el que entrevista. [Risas] Soy yo el que le entrevista.

(...)

RN: Sí en la novela termina... porque Ren quedaba muy como apellido, había que darle un nombre, ¿no? Entonces le agregué una “O” más. En una de esas tendría que seguir historiando mi genealogía, capaz aparezca alguien, qué se yo, algún bisabuelo, tatarabuelo con la “O”.

RT: Pero mirá qué interesante, no sabía eso.

RN: Sí, sí, para colocarme yo también viste. (Entrevista Novau, 2017: 19)

El autor, al introducir sus iniciales pone en funcionamiento el peso de estos realementos que se insertan y se ficcionalizan en el mundo narrativo de la novela. Así, el “material real” sufre una transformación, al ingresar al mundo ficcional se convierte en *posible no real* como lo denomina Dolezel, asumiendo el status de alternativa posible. A partir de esta narración desarrollada por el autor, podemos reconocer los diálogos entre lo ficcional y lo real, y la incorporación de rasgos autobiográficos a la continuidad novelística. Al respecto, Sarlo enuncia:

Como en la ficción en primera persona, todo lo que una “autobiografía” puede mostrar es la estructura especular en la que alguien, que dice llamarse yo, se toma por objeto. Es decir que ese yo textual pone en escena a un yo ausente, y cubre su rostro con esa máscara. (Sarlo, 2007: 38).

El deíctico Yo y el nombre propio cobran rasgos autobiográficos, vinculándose con el referente real del autor, Raúl Novau, pero adquieren dentro de lógica literaria novelesca nuevos sentidos e interpretaciones, respondiendo al pacto ficcional instaurado. Así se constituye la paradoja de lo autobiográfico: referente y figura se constituyen en espacios dialógicos.

- ***Ideologemas recurrentes: el viaje y la búsqueda del tesoro***

En la estructuración y las tramas de las novelas reconocemos dos motivos configuradores constantes: el viaje y la búsqueda del tesoro. El viaje se constituye en un punto clave tanto en “Loba en Tobuna”, “Diadema de metacarpos” y “Liberia”, a través del cual se coloca en tensión los cronotopos del hogar y el camino<sup>30</sup>, y a partir de lo cual los personajes se debaten entre territorios diversos, habilitando reflexiones en torno a los intersticios, las fricciones y entremedios de las pertenencias identitarias. Por otro lado, la búsqueda del tesoro guaraní que se distingue en “Loba en Tobuna” y “Liberia” resulta un motivo enigmático en la trama de las novelas. El tesoro se instala en la memoria cultural de nuestro territorio y responde a una lógica mítica, funcionando como un enclave en la historia y en palabras de Novau, en un “motorizador” del relato.

---

<sup>30</sup> “...los tránsitos contemporáneos, esas migraciones forzadas que movilizan muchedumbres en pos de una esperanza mínima de supervivencia, han hecho del hogar una lejanía y un extrañamiento –de lenguas, de ritos, de sabores, de costumbres- o una pérdidas irreparables: y del camino, una temporalidad dilatada –cuando no trágica- sin garantía de llegar a puerto –y mucho menos a puerto seguro.” (Arfuch, 2010: 39).

Estas dos categorías pueden ser pensadas desde lo que Kristeva denomina *ideologema*, es decir "...esa función intertextual que se puede leer "materializada" en los diferentes niveles de la estructura de cada texto, y que se extiende a todo lo largo de su trayecto dándole sus coordenadas históricas y sociales." (Kristeva, 1981: 148). De esta manera, estos dos ideogramas esbozados instalan un proceso intertextual que permite la vinculación del texto con la sociedad y la historia. Los ecos de Bajtín resuenan en la propuesta de Kristeva, quien enuncia que la palabra novelística está implicada en el plurilingüismo social, por lo cual toda voz que se encuentre en ella presentará un posicionamiento ideológico y un punto de vista:

Las voces sociales e históricas que pueblan el lenguaje –todas sus palabras y sus formas-, que le proporcionan intelecciones concretas determinadas, se organizan en la novela en un sistema estilístico armonioso que expresa la posición ideológico-social diferenciada del autor en el marco del plurilingüismo de la época. (Bajtín, 1989: 117)

De esta manera, según Bajtín el hablante en la novela aporta necesariamente su palabra ideológica, su lenguaje y su forma de ver el mundo. El viaje y la búsqueda del tesoro por lo tanto, son ideogramas que atraviesan y son atravesados por el lenguaje social y la memoria cultural de un territorio. Será objeto de futuras investigaciones profundizar este planteo y el análisis semiótico-discursivo de esta problemática.

\*\*\*

### **Remansos en trance**

En relación con lo previamente desarrollado, sostenemos que la práctica de definir un género tal como la novela territorial representa un discurrir a lo largo de los planteos teóricos y metodológicos que atraviesan el proyecto en el cual nos enmarcamos y las definiciones posibles en torno a la novelística desde diferentes posturas críticas. De este modo, en el presente capítulo reflexionamos sobre la categoría teórica del género y las diversas miradas acerca de la novela. Esta última es revisada, a su vez, en vinculación con los conceptos de literatura y autor territorial, con el afán de divisar las particularidades de este género en la escritura de Raúl Novau.

En relación a ello, expusimos que este ejercicio liminar resulta una paradoja en el proyecto autoral de nuestro autor, debido a los términos en los cuales se desarrolla el género, donde la novelística se territorializa en los contactos con los demás discursos trabajados (cuento y teatro). De este modo, la idea de territorio se desdobra y disemina, las fronteras

conciernen a todo el cuerpo escritural. En este sentido, el movimiento tríplico de territorialización/desterritorialización/reterritorialización concierne a diversos aspectos o dimensiones: entre las fronteras genéricas/literarias, en los posicionamientos ideológicos y estéticos, y las fronteras entre lo universal, lo nacional y provincial.

Tomando en cuenta esta perspectiva, consideramos que las tres novelas publicadas de Raúl Novau poseen marcados enclaves geográficos-ideológicos que repiensen los mecanismos identitarios de un territorio fronterizo y liminar. En ellas se reflexiona acerca del discurso cultural e histórico y las configuraciones nacionales que sobrepasan los límites jurídicos de nuestra provincia. En continuidad, entonces, con nuestro posicionamiento de la literatura territorial, deseamos pensar en la *novela territorial* como aquella que hasta el momento, comprende características que la hacen particular y que desarrollamos a lo largo de este capítulo.

La novela, por consiguiente, resulta un dispositivo polifónico e híbrido, que nos coloca ante la cuestión de la construcción de las pertenencias identitarias y nuestro reconocimiento de lo que consideramos parte de la tradición e historia. Arriesgamos desde este punto de vista una posible definición:

**La novela territorial es aquella en la cual se *intersectan* los discursos, se reconfiguran, se cargan de sentido ideológico y se juegan los límites entre lo nacional, provincial y regional, entre lo histórico y lo literario, entre los géneros y las transformaciones.**

Retomamos en este punto, la propuesta barthesiana que sostiene: "...la novela sería **poikilos**<sup>31</sup>, abigarrada, variada, manchada, moteada, cubierta de pinturas, de cuadros, vestimenta bordada, complicada, compleja; raíz: **pingo** [pintar], bordar con hilos diferentes, tatuar..." (Barthes, 2005: 164). Aún más, y siguiendo la línea de pensamiento del crítico francés, la lectura que desarrollamos y ponemos en movimiento a partir las novelas de Novau, *trastorna* la estructura, como todo proceso lectural.

Piglia, por su parte, sostiene en "Crítica y ficción" que la novela no representa a ninguna sociedad, sino como negación y contrarealidad, en este sentido, la literatura siempre es inactual, enuncia desde otro lugar, a destiempo de la *verdadera historia* (Cfr. Piglia, 1993: 144). Pensamos que el eje de esta investigación se funda en esta última idea: la escritura

---

<sup>31</sup> El resaltado corresponde al texto fuente.

novelística de Novau se constituye en esta tríptica de territorializaciones y sus sufijos – territorialización, des-territorialización y re-territorialización-, atravesando, re-traduciendo y re-leyendo los intersticios de los discursos, en una búsqueda por re-nombrar este territorio. La novela territorial, por lo tanto, nos *provoca* como lectores a las paradojas de los límites y las fronteras.

## De Merodeos y Remansos finales

Nos encontramos en el último tramo de los movimientos y recorridos propuestos luego de atravesar distintos trayectos teórico-críticos en los cuales indagamos el proyecto novelesco de Raúl Novau y sus diálogos con el campo literario misionero. La selección de la categoría de Merodeo, en este sentido, no resulta casual y, como fuimos deslindando a lo largo del escrito, constituye una mirada sobre la crítica y los procesos de lectura-escritura.

Vandendorpe en su ya clásico texto “Metáforas de la lectura” analiza las diversas maneras de nombrar la práctica de la lectura, definición que encontrará su forma en relación con *lo leído*. Así enuncia que el verbo *legere*, que proviene del latín, significa “recoger”, es decir, el lector recoge, reúne fragmentos de textualidades variadas. El autor francés despliega, asimismo, otras metáforas que enuncian y significan este proceso: aquellas gastronómicas (tales como devorar, desmenuzar, atiborrarse, etc), las de navegación, de excavación, de caza, de operación de fuerza, etc. (Cfr. Vandendorpe, 2003:169-172). Desde el territorio crítico propuesto por el autor, nuestra lectura se asemejaría al acto de merodear de manera insistente el texto a ser leído en un movimiento lectural inquieto de acercamientos –reflexiones, indagaciones- y distancias –intertextualidades e hipertextualidades.

Del mismo modo, y con el afán de precisar algunos sentidos posibles de la categoría planteada, nos interesa detenernos en dos acepciones del acto de merodear. Retomamos la palabra de la Real Academia Española:

2. intr. Dicho de una persona: Vagar por el campo viviendo de lo que coge o roba.
3. intr. Mil. Dicho de un soldado: Apartarse del cuerpo en que marcha, a ver qué puede coger o robar en los caseríos y en el campo.

Estas acepciones nos permiten focalizar sobre algunos aspectos o ideas relevantes. Por un lado, se hace foco en la acción de vagar, lo cual consideramos que puede ser vinculado con la figura del flâneur, retomando las palabras de Benjamin, como aquel que a través del vagabundeo de la ciudad, *juega al detective*, dejándose llevar por la multitud y los diversos signos de la urbe (Cfr. Benjamin, 1980: 54).

Por el otro, el acto de merodear correspondería a aquel que se aparta o coge/saquea aquello que precisa de territorios ajenos. En este sentido, De Certeau expone que los lectores son viajeros nómadas que roban de espacios escriturales foráneos:

Muy lejos de ser escritores, fundadores de un lugar propio, herederos de labriegos de antaño pero sobre el suelo del lenguaje, cavadores de pozos y

constructores de casas, los lectores son viajeros: circulan sobre las tierras del prójimo, nómadas que cazan furtivamente a través de los campos que no han escrito, que roban los bienes de Egipto para disfrutarlos. La escritura acumula, conserva, resiste el tiempo con el establecimiento de un lugar y multiplica su producción con el expansionismo de la reproducción. La lectura no está garantizada contra el deterioro del tiempo (se olvida de sí misma, y se le olvida); no conserva, o conserva mal, su experiencia, y cada uno de los lugares donde pasa es repetición del paraíso perdido. (De Certeau, 2000: 187)

Observamos en el fragmento previo, precisamente, la problematización del acto de lectura. Como bien enuncia Chartier al analizar este fragmento de De Certeau, en él se plantean dos puntos relevantes. El primero es la contraposición entre las prácticas de escritura -como aquella duradera, que se conserva a lo largo del tiempo- y la lectura -que se constituye efímera, furtiva-. En este sentido, y como sostuvimos en los apartados previos, la lectura no se encuentra previamente inscrita en el texto, sino que resulta de la interacción entre lector y texto, por lo cual este último no existe si no posee un lector que le otorgue sentidos.

Enunciamos a lo largo de esta investigación de que la presente tesis se constituye a partir del acto *merodeante* de ciertas problemáticas que nos interpelan en torno al proyecto novelístico de Raúl Novau: nos acercamos, rodeamos, nos alejamos y nos volvemos adentrar, para salir por otros extremos y espacios textuales, recogiendo fragmentos, textualidades significantes a través de una práctica convocante e insistente de interpretación. Así el merodeo implica una *errancia* en torno al sentido, resulta vacilante, tentativo y cuidadoso, un trayecto zigzagueante, contacto pero también fuga (Cfr. Di Marco, 2008: 5).

En “Sobre la crítica como merodeo (diez propuestas para el día de ayer y un montón de dificultades)”, José Di Marco sostiene como última propuesta para comprender la práctica de la crítica literaria lo siguiente:

X. Merodeos de la crítica: una incursión que demarca un haz de recorridos alternativos, un diagrama de avances y retrocesos, una cartografía que releva aproximaciones y tomas de distancia (...) Ensayos, ni más ni menos, para compartir con el lector una experiencia única, extremadamente singular, en la que el placer y el desasosiego se conjugan indisolublemente, en la que todo juicio definitivo se bloquea y en la que la búsqueda de la verdad (lo que el mundo del texto dice de peculiar manera sobre la realidad del mundo hasta volverlo extraño y novedoso) deviene en provocación a una lectura nueva, a otro diálogo futuro (Ob. Cit 5)

Aquí observamos algunos de los puntos que bosquejamos previamente. El merodeo desde la crítica implica un ensayo escritural y lectural de significaciones que se repliegan, y

donde la “verdad” sobre el texto solamente puede tomar la forma de nuevas lecturas y relecturas posibles.

Desde estas aproximaciones y tomas de distancia críticas, propusimos entonces un recorrido por tres Merodeos posibles en torno a la novelística de Raúl Novau. De este modo, en el primero denominado “Los territorios de la novela” exploramos la problemática de la fronteridad en el territorio misionero, por lo cual las categorías de territorio, espacios y frontera a partir de autores tales como Camblong, Lotman y De Certeau conforman puntos de lectura a partir de los cuales repensar la complejidad cultural, literaria y las interacciones semióticas cotidianas. Proseguimos a partir de estos despliegues, en la reflexión del vínculo del género novela con la instauración de la idea de nación. Desde este lugar, la instauración de la nación y el ser nacional implican la configuración de límites fronterizos entre el adentro/afuera, nosotros/otros, nación/región, fronteridades que involucran juegos de poder y posicionamientos ideológicos.

Misiones, por su parte, se inaugura como un territorio fronterizo e intercultural, donde se ponen en acción diversos mecanismos y pertenencias identitarias que escapan de las legitimaciones oficiales. La interculturalidad, por lo tanto, implica una categoría clave que nos permite repensar las interacciones e identidades que se despliegan en este espacio. A partir de una reflexión semiótico-discursiva en el primer apartado desarrollamos un análisis de estas problemáticas en las novelas de Novau; en estas visualizamos los relatos de diversos personajes que colocan en jaque las configuraciones y límites del ser nacional a partir de relatos que escapan los límites jurídico-políticos y despliegan los conflictos de la vida en frontera -lingüística, cultural, jurídica, ideológica-. Asimismo, abordamos la construcción del cuerpo como un espacio en el cual *intersectan* los distintos discursos sociales y culturales a partir de las instituciones de las fuerzas armadas y educativas que representan el *cuerpo de la nación*, y que generan espacios de negociación y conflicto con respecto a las lógicas y dinámicas cotidianas.

Continuamos en el 2º Merodeo “Configuraciones autorales y lecturales” con el objetivo de analizar el archivo *nouvalesco* para poder detenernos en los aspectos que consideramos relevantes en torno a los discursos novelísticos y el proyecto autorial. Así, desplegamos consideraciones acerca de la escritura, la lectura y la literatura a partir de textos diversos del autor como ponencias, artículos periodísticos y apuntes con los cuales construimos un corpus discursivo y una constelación teórico-crítica que dieron cuenta de esta

problemática. Los mismos focalizaron en las prácticas recursivas y de revisión de lectura y escritura, la investigación y la vivencia/relación con el mundo como instrumento de escritura, el papel del lector, la instalación de la otredad, la necesidad de una conformación de comunidades de lectores en este territorio, entre otros. De este modo, propusimos un recorrido por las categorías propuestas por Raúl Novau y las articulaciones posibles con autores como Barthes, Chartier y Ong.

Posteriormente, esta constelación permitió en “Liberia”: Una conversación entre textos” la focalización sobre una de las problemáticas planteadas a partir de la exploración del archivo: la lectura y escritura recursiva entre géneros literarios (cuento, novela, drama). Por lo tanto, en este apartado, partimos puntualmente de la novela mencionada y sus vínculos y reenvíos a otras textualidades –“Narcisa rumbo al cielo” y “Oro en ruinas”-. El diálogo de la novela con el texto dramático resultó significativo porque nos permitió visualizar las transformaciones y reescrituras en torno a los árboles genealógicos desplegados en cada tipo de texto -en relación con el estilo, composición y tema que habilita cada uno- y las transformaciones llevadas a cabo. Del mismo modo, reflexionamos sobre las configuraciones de los personajes construidos a partir de cada género literario, y sus conversaciones y transformaciones.

Finalmente, nos embarcamos en el 3° Merodeo “Provocaciones del género” donde focalizamos en la categoría del género novela y las provocaciones que nos genera con respecto a los límites y fronteridades del mismo. De este modo, iniciamos problematizando el concepto teórico de género para luego profundizar en las diversas miradas teórico-críticas en torno a la novela, partiendo de autores como Bajtín, Kristeva, Bobes, Cortázar y el mismo Novau. En este sentido, sostuvimos que la categoría de *novela territorial* desde nuestro posicionamiento implica, necesariamente, la vinculación con las categorías de autor y territorio –profundizadas en los apartados previos-. Por lo tanto, la novela territorial consiste en una discursividad situada y que encuentra diversas territorializaciones y re-territorializaciones a partir de las cuales instaura posicionamientos ideológicos y escriturales particulares en el campo cultural y literario misionero.

Nos interrogamos, a continuación, sobre las características de este tipo de novela y cómo se sitúa el género en el territorio misionero, por lo cual desarrollamos el “Epílogo a la historia del género”. En este apartado, indagamos en la “Historia de la literatura misionera de Kaúl Grünwald”, “Los orígenes de la novela misionera” de Javier Arguindegui, la

“Cronología de la novela misionera” de Glauca Sileoni de Biazzini y “La novela urbana en Misiones” de Olga Zamboni con el objetivo de reconstruir las textualidades novelísticas fundantes y claves en el campo literario misionero. Del mismo modo, rastreamos y construimos un “Inventario de la novela en Misiones” a partir de la exploración detectivesca en diversas bibliotecas institucionales y personales. Desde nuestro posicionamiento, el inventario pretendió constituirse en una cartografía posible del género, y no en un listado finito y definitivo.

Desarrollada una mirada panorámica sobre el género novela en el territorio misionero, retornamos a la discursividad *nouvalesca* para abordar las problemáticas clave que plantea. Para esta hazaña, resultó necesario que retomemos los desarrollos llevados a cabo por la investigadora Carla Andruskevich en torno al cuento territorial. En diálogo con sus avances, propusimos las siguientes problemáticas relevantes para repensar la novela en el proyecto autoral de Raúl Novau: El territorio como categoría configuradora, Las fronteras genéricas difusas, La lectura y escritura recursiva, Juego de voces y polifonía, La interculturalidad y la traducción histórica, Rasgos del discurso autobiográfico, Ideologemas recurrentes: el viaje y la búsqueda del tesoro.

Si bien estas encuentran su desarrollo singular en el último Merodeo, muchas de ellas fueron analizadas a lo largo de los Merodeos previos; además, debemos aclarar que estas problemáticas se constituyen de manera articulada, planteando vínculos entre sí. A partir de estas reflexiones, finalmente, bosquejamos una definición posible de *novela territorial* como aquella en la cual se juegan los límites del género, donde se territorializan, re-territorializan y des-territorializan los discursos históricos y literarios, las fronteras genéricas y los límites nacionales y regionales.

Se nos anuncia, luego de un largo trayecto, los últimos *pasos-palabras*. Más que una ruta con una localidad final, pensamos nuestros merodeos investigativos como pasos zigzagueantes y vaivenes en el camino lector a través del itinerario *nouvalesco*.

## Bibliografía citada por *Merodeos*

### Del gesto de merodear: Prolegómenos a la investigación

- Barthes, Roland. (2006). *El placer del texto y lección inaugural*. Bs. As.: Siglo veintiuno.  
----- (1987). *El susurro del lenguaje*. España: Paidós.  
Hall, Stuart. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Bs. As.: Amorrortu.  
Cortázar, Julio. (2011). *Los autonautas de la cosmopista*. Bs. As.: Alfaguara.  
García, Charly. (1986). “Pasajera en trance”. En: *Tango* [CD]. Bs. As.: Estudios Moebio  
Lotman, Iuri. (1996). *La Semiosfera I. Semiosfera de la cultura y el texto*. Madrid: Cátedra

### 1° Merodeo

- Amable, Hugo (2012). *Figuras del habla misionera*. Posadas: EDUNaM  
Bajtín, Mijail. (2013). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.  
Barthes, Roland. (1987). *El susurro del lenguaje*. Paidós: Bs. As..  
----- (2005). *La preparación de la novela*. Bs. As.: Siglo XXI.  
Bennington, Geoffrey. (2010). “La política postal y la institución de la nación”. En: Bhabha H. (comp.) *Nación y narración*. Bs. As.: S. XXI.  
Bhabha, Homi. (2010). “Narrar la nación” y “DisemiNación. Tiempo, narrativa y los márgenes de la nación moderna” En: Bhabha, H. (comp.) *Nación y narración*. Bs. As.: S. XXI.  
Brenan, Timothy. (2010). “La nostalgia de la forma.” En: Bhabha H. (comp.) *Nación y narración*. Bs. As.: Siglo Veintiuno Editores.  
Camblong, Ana. (2014). *Habitar las fronteras*. Posadas: EDUNaM  
Chartier, Roger. (2000) “La cultura escrita en la perspectiva de larga duración”. En *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*. México: FCE.  
De Certeau, Michel. (2000). “Andares de la ciudad” y “Relatos de espacio”. En: *La invención de lo cotidiano* México: Universidad Iberoamericana.  
Devetach, Laura. (1991). “Recuperación de la palabra propia”. En *Oficio de palabrera*. Bs. As.: Colihue.  
Ferro, Roberto. (1998). “De la narración” en *La ficción*. Bs. As.: Biblos.  
Foucault, Michel. (2006). *Vigilar y castigar*. Bs. As.: S.XXI Editores.  
----- (1995). *Microfísica del poder*. Barcelona: Planeta – Agostini.  
----- (2012). “Espacio, saber y poder”. En: *El poder, una bestia magnífica*.  
Lotman, Iuri. (1996- 98). *La semiosfera I y II* Madrid: Cátedra.  
Hall, Stuart. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Bs. As.: Amorrortu.  
Sanz Cabrerizo, Ana (Comp.) y otros. (2008). *Interculturas/transliteraturas*. Madrid: Anco Libros.  
Williams, Raymond. (1982). “Instituciones” y “Formaciones”. En: *Cultura: Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Paidós.

### 2° Merodeo

- Alvarado, Maite. (2013). “De la expresión a la producción. La escritura en la escuela secundaria”. En *Escritura e invención*. Bs. As.: FCE.

- Arán, Pampa Olga (Comp.). (2006). *Nuevo diccionario de la teoría de Mijail Bajtín*. Córdoba: Ferreira Editor.
- Bajtín, Mijail. (2013). *Estética de la creación verbal*. Bs. As.: Siglo XXI.
- Barthes, Roland. (2003). *El placer del texto*. Bs. As.: Siglo XXI.
- (1984). *El susurro del lenguaje*. Bs. As.: Paidós.
- (1973). *Variaciones de la escritura*. Paidós.
- Chartier, Roger. (2000) *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogos e intervenciones*. Barcelona: Gedisa.
- Genette, Gerard. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Ong, Walter (2006). *Oralidad y escritura*. Bs. As.: FCE.
- Vandendorpe, Christian (2003). *Del papiro al hipertexto. Ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura*. Bs. As.: FCE.

### 3° Merodeo

- Arán, Pampa Olga (Comp.). (2006). *Nuevo diccionario de la teoría de Mijail Bajtín*. Córdoba: Ferreira Editor.
- Arfuch, Leonor. (2010). "Espacio, tiempo y afecto en la configuración narrativa de la identidad". En: *DeSignis 15 Tiempo, espacio e identidades*. Bs. As.: La Crujía.
- Arguindegui, Javier. (07/05/2012) *Los orígenes de la novela misionera*. Disponible en: <http://www.elterritorio.com.ar/nota4.aspx?c=4193336771353696>. Consultado el: 30/04/2018.
- Bajtín, Mijail. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- (2013). *Estética de la creación verbal*. Bs. As.: Siglo Veintiuno.
- Barthes, R. (2005). *La preparación de la novela*. Bs. As.: Siglo XXI.
- (2006). *El placer del texto y lección inaugural*. Bs. As.: Siglo veintiuno.
- (1987). *El susurro del lenguaje*. España: Paidós.
- Bobes Naves, María del Carmen. (1998). *La novela*. Madrid: Editoria Síntesis.
- Cortázar, Julio. (2004). *Obra crítica / 2*. Bs. As.: Punto de lectura.
- Deleuze, Gilles. (1996). "La literatura y la vida". En *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- De Miranda, Sergio. (2003). "Novela y frontera." En: *Aquenó N°2 Primavera* Depto. de Letras, FHyCS UNaM.
- Dolezel, L. (1997). "Mímesis y mundos posibles." En *Teorías de la ficción literaria* Madrid: Arco. 69-94.
- Foucault, Michel. (1985). *¿Qué es un autor?* México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Grünwald, Guillermo Kaul. (1995). *Historia de la Literatura de Misiones (1615-1965)*. Posadas: EdUNaM.
- Kristeva, Julia. (1981). *Semiótica I*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Lotman, Iuri. (1996). *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.
- Piglia, Ricardo. (1993). *Crítica y ficción*. Bs. As.: Siglo Veinte Universidad Nacional del Litoral.
- Pouillon, Jean: *Tiempo y novela*. Bs. As.: Paidós, 1970.
- Ricouer, Paul. (2005). *Sobre la traducción*. Bs. As.: Paidós.
- Sileoni de Biazzzi, Glaucia. "Cronología de la novela misionera". En *Enciclopedia de Misiones*. SD.
- Saer, J. (1997). *El concepto de ficción* (págs. 9-17). Bs. As.: Ariel.
- Said, Edward. (1996). "Representaciones del intelectual". En *Representaciones del intelectual*. Bs. As.: Paidós.

- Sarlo, Beatriz. (2007). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XX.
- Todorov, Tzvetan. (1996). “El origen de los géneros”. En: *Los géneros del discurso*. Venezuela: Monte Avila Editores.
- Williams, Raymond. (1982). “Instituciones” y “Formaciones”. En: *Cultura: Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Paidós.
- Zamboni, Olga. (1990). “La novela urbana en Misiones”. En: AA.VV. *Misiones. Una provincia argentina en el corazón de América*. Bs. As.: Corregidor.

### **De Merodeos y Remansos finales**

- Benjamin, Walter. (1980). “Detective y regimen de la sospecha”. En *Poesía y capitalismo* (Iluminaciones II). Madrid: Taurus.
- Chartier, Roger. (2000) *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogos e intervenciones*. Barcelona: Gedisa.
- De Certeau, Michel. (2000). “Leer: una cacería furtiva”. En: *La invención de lo cotidiano* México: Universidad Iberoamericana.
- Di Marco, José. (2008) “Sobre la crítica como merodeo (diez propuestas para el día de ayer y un montón de dificultades)”. En: *Revista Borradores*. Vol. VIII-IX. UNRC. Disponible en: <https://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol8-9/pdf/Sobre%20la%20critica%20como%20merodeo.pdf>. Consultado el: 30/04/2018.
- Real Academia Española. (2001). “Merodear”. En *Diccionario de la lengua española*. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=P1Q2Eby>. Consultado el: 30/04/18.
- Vandendorpe, Christian. (2003). *Del papiro al hipertexto. Ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura*. Bs. As.: FCE.

### **Lecturas literarias**

- Novau, Raúl. (1993). *Diadema de Metacarpos*. Posadas: EDUNaM.
- (2005). *Loba en Tobuna*. Posadas: Edición del autor.
- (2009). *Liberia*. Posadas: Edición del autor.
- (2011). *Cuentos animalarios*. Posadas: Edición de autor.

### **Fuentes documentales**

- Andruskevicz, Carla. (2006). *Hibridaciones de una revista Eldorado, entre la literatura y el agro misionero*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS - UNaM.
- (2016). *El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias*. Soporte electrónico. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Programa de Semiótica, Sec. de Investigación y Posgrado, FHyCS – UNaM.
- Baigorri, Novau, Mitoire y Zamboni. (2013). Panel de escritores territoriales misioneros. Proyecto de Investigación *Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos* (directora Carmen Santader) inscripto en Programa de Semiótica, Sec. de Investigación y Posgrado, FHyCS – UnaM.

- De Campos, Yanina. (2016). *Sumido en verde temblor. Reflexiones sobre la novela, el autor territorial y las configuraciones discursivas interculturales*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS - UNaM.
- Guadalupe Melo, Carmen. (2007). *Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS - UNaM.
- . (2016). *Exploraciones para una Crítica Territorial e Intercultural. De la antología al archivo de autor*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Programa de Semiótica, Sec. de Investigación y Posgrado, FHyCS – UNaM.
- Mora, Carolina. (2014). *Identidades en diálogo, miradas y viajes fugaces sobre un territorio*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS-UNaM.
- Novau, Raúl. (15/05/2015) “Fronteras literarias – Entrevista a Raúl Novau (versión completa)”. En Revista *Le N° 12*. Disponible en: <https://www.facebook.com/notes/le-la-revista-del-parque-del-conocimiento/fronteras-literarias-entrevista-a-ra%C3%BAI-novau-versi%C3%B3n-completa-de-la-revista-le-n/1112500982099934/>. Consultado el: 17/05/2017.
- . “Entrevistas 2006” (Por Carla Andruskevicz, Carmen Guadalupe Melo Carmen Guadalupe Melo, Carla Andruskevicz y Mauro Figueredo), “Entrevista 2013” (Por Carla Andruskevicz, Marcos Pereyra y Romina Tor) y “Entrevista 2017” (Por Rominta Tor). En: *Corpus de entrevistas de Proyectos Autores territoriales y Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos*. Informes del Proyecto de Investigación inscripto en Programa de Semiótica, Sec.de Investigación y Posgrado, FHyCS – UnaM.
- . (2017). Ponencia “Acerca del lector en Misiones”. En *Panel Plenario de Escritores de las Regiones Argentinas*. XIX Congreso Nacional de Literatura Argentina, Formosa.
- Pereyra, Marcos. (2012). “Recorridos territoriales a través del discurso teatral de Raúl Novau”. En: Santander y otros (2012). *Autores Territoriales*. Informes del Proyecto de Investigación inscripto en Programa. de Semiótica, Sec. de Investigación y Posgrado FHyCS – UnaM.
- Santander, Carmen (2004). *Marcial Toledo: un proyecto literario-intelectual de provincia*. Tesis de Doctorado y Archivo del Autor. UNC.
- Santander, Carmen; Andruskevicz, Carla; Guadalupe Melo, Carmen. (2005). *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta*. Programa de Semiótica, Sec. de Investigación y Posgrado, FHyCS - UNaM. Versión digital.
- (Comp.). (2015). *Territorios literarios e interculturales. Investigaciones en torno a autores misioneros y sus archivos*. Posadas: Ediciones Autores Territoriales.
- (2015). *Banco del Escritor misionero*. Programa de Semiótica, Sec. de Investigación y Posgrado, FHyCS, UNaM. Disponible en: [www.autoresterritoriales.com](http://www.autoresterritoriales.com). Consultado el: 30/04/2018
- Santander y otros (2006-2011). *Autores Territoriales. Informes de investigación*. Programa de Semiótica. Sec. de Investigación y Posgrado. FHyCS - UNaM.
- (2012-2017). *Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos*. Programa de Semiótica. Sec. de Investigación y Posgrado. FHyCS - UNaM.

**ANEXOS**

**Inventario de la novela en Misiones**

	<b>AUTOR</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>DATOS EDITORIALES</b>	<b>REEDICIONES</b>
1908	Horacio Quiroga	Historia de un amor turbio	Buenos Aires, Arnoldo Moen, 1908	Buenos Aires Documenta 1978
1928	Horacio Quiroga	Pasado amor	Buenos Aires, Losada 1963	
1939	Germán de Laferrere / Germán Dras	Alto Paraná	Buenos Aires, Tor 1939	
1943	Alfredo Varela	Río oscuro	Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1943	Buenos Aires Centro Editor de América Latina 1967  Buenos Aires Hyspamérica 1985
1943	Germán de Laferrere / Germán Dras	Aguas turbias	Buenos Aires, Ediciones Huemul., 1943.	
1945	Alejandro Magrasi	La Ca'a Yari	Buenos Aires, Imprenta López, 1945	
1951	Valentín Barrios	El mensú que triunfó en la selva	Buenos Aires, 1951	
1953	Valentín Barrios	Misiones, oasis maravilloso	Misiones, 1953	
1953	Antonia Arrechea	Amor de la tierra	Buenos Aires, s.n, 1953	
1955	Federico J. Peltzer	Tierra de nadie	Editorial EMECE, 1955	
1959	Juan M. Areu Crespo	Bajada vieja	Buenos Aires Librería del Plata 1959	Posadas, Mis. Sadem 1986
1987	Marcial Toledo	Trampa a la soledad	-“La profesora de Letras” Capítulo 19 de la novela- Revista Mojón “A” Año II, n° 2 marzo de 1986. La novela es presentada como inédita.  -Soporte Libro: Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1987	
1991	Raúl Novau	Loba en Tobuna	-Posadas, Edición del autor – IPLYC, 1991	-2da. Edición 2005 -3era. Edición 2013
1993	Raúl Novau	Diadema de metacarpos	Posadas, EdUNaM, 1993. Colección	

			Libros arribeños	
1993	Francisco J-Ali Brouchoud	La circunfeérica	Posadas, EdUNaM. 1993. Colección Libros Arribeños	
1995	Víctor Verón	Los pájaros sagrados	Posadas, Minga Guazú 1990	Posadas, EdUNaM. 1995. Colección Libros Arribeños
1997	Víctor Verón	La llama y el viento	Posadas, Ediciones Montoya, 1997	
1998	Hugo Amable (en coautoría con Luisa Langrost)	Entre líneas	Salta, VM Hannes Edit. 1998.	
1998	Juan M. Areu Crespo	Tierra caliente	Posadas, EdUNaM. 1998. Colección Libros Arribeños	
1998	Marcelo Moreyra	La cárcel	Posadas, EdUNaM. 1998. Colección Libros Arribeños	
1998	Nicolás Capaccio	Sumido en verde temblor	Posadas, EdUNaM. 1998. Colección Libros Arribeños	
1999	Hugo Amable	La inseguridad de vivir y 20 cuentos sutiles	Posadas, La Impresión, 1999.	
2004	Jorge <sup>32</sup> Lavalle	Sarita, una historia posadeña	Posadas, Edición del autor/Creativa, 2004	Posadas, EDUNAM, 2012
2006	Raúl Novau	Liberia Polaca	Diciembre de 2006 en yoescribo.com, E-Book	
2007	Jorge Lavalle	Andresito y Melchora	Posadas, Edición del Autor, 2007	
2007	Javier Chemes	Trago de nada	Posadas, EdUNaM, 2007. Colección Narrativa	
2008	Ramón Delgado Cano	La leyenda del Sarandí	Edición del Autor, 2008	
2009	Raúl Novau	Liberia	Posadas, Edición de autor, 2009	
2010	Jerónimo Lagier	El asunto de Bellarmino	Posadas, Talleres de Imágenes Impr., 2010	
2010	Rodrigo Javier de Paula	Una lanza para la República	Posadas, EdUNaM, 2010. Colección Libros Arribeños	
2010	Alberto Szretter	La novela de Misiones	Posadas, Edición del Autor, 2010	
2011	Sebastián Borkowski	El puñal escondido	Posadas, Editorial Beeme, 2011	
2011	Marcelo Moreyra	Un son para Yolanda	Posadas, Edición del Autor, 2011	

<sup>32</sup> El autor, asimismo, presenta en su sitio Web ([www.jorgelavalle.com](http://www.jorgelavalle.com)) los libros publicados en versión e-book.

2011	Marina Monferrán	Los pies detrás del espejo	Posadas, 2011	
2012	Alberto Szretter	Zapato Martinez contra la sociedad del silencio	Posadas, Edición del autor, 2012	
2013	Hugo Mitoire <sup>33</sup>	La cacería	Resistencia, Librería de la Paz, 2013	
2013	Sebastián Borkowski	Trampa furtiva	Posadas, Editorial Beeme, 2013	
2013	Laura Kachorroski Mosqueda Y Lucas Yuge	La cueva del lagarto	M. Laffitte Ediciones, 2013	
2013	Jerónimo Lagier	No me olvides	Posadas, s.n, 2013	
2014	Olga Zamboni	Variaciones de un verano	Posadas, EdUNaM 2014. E-Book.	
2014	Oswaldo Mazal	Darwin Poeta	Aurelia Rivera, 2014	
2014	Alberto Zubiría	Las Gemas del Arco Iris. El Origen de las Cataratas del Iguazú.	Posadas, EdUNaM, 2014	
2014	José Luis A. Lauritto	Las mimadas de la luna	Posadas, EdUNaM, 2014, Colección Libros Arribeños	
2014	Rubén García	Misiones la república utópica de los jesuitas	Posadas, Edición de autor, 2014	
2017	Jorge Lavalle	Si he de morir	Posadas, 2017	
2017	Alberto Szretter	Amanda y el sistema del mundo	Posadas, 2017, EdUNaM, Libros Arribeños	

<sup>33</sup> Excluimos de la presenta lista las siguientes novelas de Hugo Mitoire debido a que las mismas podrían ubicarse en la literatura infanto-juvenil y exceden, por lo tanto, los objetivos y alcances de nuestra investigación: “Historia de un niño-lobo: La dramática y aterrador vida de Eduardo Godoy y el lobisón en Cancha Larga.” (Resistencia. Librería de La Paz.2009), “Criaturas celestes.” (Resistencia. Librería de la Paz. 2011), “Mensajes del Más allá La venganza de un alma en pena.” (Resistencia. Librería de La Paz. 2012), “Crispín Soto y el diablo.” (Buenos Aires. Ediciones B. 2014) y “Los ojos de Mariel” (Librería de La Paz, 2017)

Proyecto de Investigación  
“Territorios literarios e interculturales. Archivos y constelaciones autorales en diálogo”  
(16H421 – 2015-2017).

**Entrevista - Conversación con el autor Raúl Novau**

\* Fecha: 04/09/17

\* Lugar: Programa de Semiótica, FHyCS – UNaM

\* Hora de inicio y duración aproximada: 16p.m.; 120 min.

\* Desgrabación a cargo de: Romina Tor

\* Referencias:

RN: Raúl Novau

RT: Romina Tor

[*Conversación previa respecto a las novelas trabajadas en la investigación y sus diferentes versiones*]<sup>34</sup>.

RT: Bueno, voy a empezar a grabar, porque sino estamos conversando y es muy interesante. Como te decía, esta fue tu primera novela que leí.

RN: Sí, esa fue mi primera novela, “Loba en Tobuna”

RT: Y bueno, empecé en esta edición, entonces cuando me compré la nueva edición no pude explorar todavía si cambia algo.

RN: No, no cambia. Prácticamente...Fue improvisadamente, muy imprevisto el tema...de que me avisaron que podía publicar a través del Ministerio de Educación, porque fue un ofrecimiento del Ministerio de Educación.

RT: Claro

RN: Entonces, así como estaba, lo anterior...para que no se arrepintieran... [Risas]

RT: Ya le llevaste

RN: Parece que me hablaron y al otro día ya estaba con todos mis antecedentes. Lo único que cambié fue la tapa.

---

<sup>34</sup>A partir de aquí, las aclaraciones y comentarios aparecen entre corchetes y en cursivas.

RT: Sí, la portada cambió

RN: Sí, la portada, y te das cuenta que se hizo toda una...es en blanco sobre blanco, es decir, acá en Misiones no tenemos que tener ese color de fondo por la tierra colorada [*Risas*].

RT: Claro, es cierto [*Risas*]

RN: Pero bueno, era para abaratar costos seguramente. Y como a caballo regalado no se le mira mucho los dientes, porque me hicieron en aquella oportunidad 500 ejemplares, es un tiraje para nuestro medio...

RT: Y sí, ¿y ellos distribuyeron?

RN: Y se supone que me dieron todo a mi, y yo lo voy a... para que ustedes distribuyan al Ministerio, yo le voy a dar 100 ejemplares, y me dijeron si no me parecía mucho, y no es lo que pienso yo, es lo que corresponde, ¿quieren más? No, con 100 ejemplares. Pero tengo entendido, no sé si deben tenerlos todavía, como han pasado los años.

RT: Claro.

RN: SI, los distribuyeron, tanto como uno quiere que distribuyan.

RT: Claro, y sí, porque además esta se trabaja mucho en las escuelas.

RN: Se trabaja sí.

RT: Bueno, en Letras vemos a veces los graduados que tienen en el Programa, “Loba en Tobuna”, sobre todo, y después cuentos ¿no?

RN: Sí, sí.

RT: Bueno, te quería preguntar, más que nada, primero para empezar...vos habías comentado en otras entrevistas los libros de García Márquez, de Faulkner, algo de Kafka también se traduce en tus influencias de la novela. ¿Qué libros específicamente? O ¿hay otros autores?

RN: No, de esos fueron capitales dentro del género que me empezó a bullir en la mente, no?... Faulkner en “Santuario” y “Desciende, Moisés”, que es un conjunto de cuento, hay cuento largos y otros de él que son emblemáticos prácticamente, y García Márquez ni qué decir “Cien años de soledad”. Tengo el primer ejemplar, es decir primer ejemplar, lo que publicó Sudamericana en la novela fui y compré en ese momento, acá en Posadas eh, acá en Posadas hay una librería antigua, bueno a lo mejor [*No se comprende*], se llamaba “Ionescu Libros”.

RT: No, ¿dónde quedaba?

RN: Estaba en la galería esa que está por Bolívar, frente a “Sí”, al fondo había una librería que era “Ionesco libros”, el propietario era rumano, que fue mi profesor en secundario, y no me voy a ir para atrás... te cuento que soy de irme por las ramas [Risitas] Bueno, y básicamente... después lo demás bastante de García Márquez.

RT: Claro

RN: “Cien años de soledad”, “Crónica de un naufragio” [*Se refiere a “Relato de un naufragio” y “Crónica de una muerte anunciada”*], “Los funerales de Mamá Grande”, toda esa ambientación de lo que es Colombia, ¿no?

RT: Claro, y vos sabés que yo justamente estaba hablando con Carla, y le digo que tengo que preguntarle. Yo había leído esto y habíamos conversado sobre García Márquez y yo decía: Yo creo que, y es algo para preguntarte ¿no?, hay como un microuniverso, que al igual que en García Márquez, los personajes parece que se entrecruzan más allá del género, porque hay algo de los cuentos que también se traduce en las novelas o personajes que se encuentran casualmente o no casualmente, así como pequeño guiños me parece. No sé si es un proyecto tuyo o se fue dando.

RN: Yo pienso que se fue dando, me...hay personajes principales dentro de las novelas y otros secundarios y pero todos giran alrededor de un punto geográfico que es Tobuna, y de ahí de Tobuna se expanden las acciones, ¿no? En un narrar que es tipo playback, porque es prácticamente la conversación de tres mujeres jugando a la Loba, esto va descubriendo el lector, más o menos antes de la mitad de la novela, que se trata, ah...había sido que...Bueno tal vez eso haya sido elaborado, es decir, pensé que podía andar y en eso hay influencia de toda la narración de Faulkner y obviamente también de García Márquez porque García Márquez se consideró como un discípulo de Faulkner.

RT: Claro, sí todo el Boom Latinoamericano ¿no?

RN: Sí, sí el Boom Latinoamericano se consideró en deuda con...Este... No quiero decir con esto de las influencias que yo tenga como capitales, dije al principio pero también yo he leído bastante, no sé si bastante porque uno nunca termina de leer bastante, siempre hay algo pero he tenido lecturas de los rusos, franceses, es decir...

RT: ¿Alguno en particular?

RN: De los rusos, bueno, Dostoievski, Gogol, me encantó “Las almas muertas”, em...y bueno de los franceses Flaubert, básicamente, y que pienso yo que es uno de los fundadores de la novela moderna.

RT: Sí

RN: Bueno, y lo de Tobuna, lo que yo quise hacer, no sé si me salió [*Risas*], es un juego, en el sentido de que todos los personajes giraran de las acciones con un centro ubicado en Tobuna, y que de ahí se expandiera como ondas, centrífugas digamos, así hacia lo que sería Misiones geográficamente, parte de Brasil, parte de Paraguay, hay inclusive lo de Buenos Aires, ¿no?

RT: Claro, sí, con ese episodio.

RN: Hay un mojón histórico prácticamente que es la masacre de Ezeiza, para ver en qué situación estamos, por lo menos es lo que yo quise rescatar, y bueno...

RT: Como un contrapunto, ¿no? Bueno yo también veo eso en “Liberia”, también veo ese juego narrativo.

RN: Ese juego sí, narrativo. En “Liberia” lo que hay me parece, es un juego de voces.

RT: Sí, eso está muy fuerte.

RN: Muy fuerte y en voces que se entrecruzan, y prácticamente las voces, pienso yo, dominan las novelas, inclusive la voz del narrador está, el manejo de la tercera persona en “Liberia”.

RT: Sí, en el estilo libre también.

RN: Hay estilo libre también, etc.... debo confesar que con la impresión de “Liberia”, yo tengo una deuda pendiente con la novela, la tengo que reemprimir pero como tiene que ser.

RT: ¿Qué quisieras cambiar?

RN: Y los márgenes, es una edición, una publicación bastante económica porque yo la costé en su momento y los que imprimieron fueron, no fue una editorial sino una imprenta, que ellos no tiene la culpa [*Risas*]. Pero, los márgenes eran muy chicos y a mi... moderé directamente para hacer más económicas las letras se encimaron, así que no es de fácil lectura.

RT: Además esto de que las distintas voces, ¿no?, los personajes...

RN: Por ahí, hay gente, gente entendida, es decir, lectora, así con mayúscula que ha leído la novela que me dice: Sí, está lindo Raúl, pero vos sabés que me costó, es decir, cuesta concentrarse, por ahí concentrarse bastante. Así que eso queda para la próxima [Risas]. Para una segunda edición, porque pienso yo que por ahí podría ser interesante, ¿no?

RT: Sí, bueno esa es mi novela favorita, yo siempre te lo dije.

RN: ¿Liberia?

RT: Sí, es mi favorita.

RN: Yo la quiero mucho a “Liberia”, pero con esa deuda que tengo, ¿no? Por esta cuestión...

RT: ¿Y de los autores misioneros? ¿de novela?

RN: Y de novela, bueno, estuvimos charlando, de novela bueno “Río oscuro”, lo leí más bien con una mirada histórica, por lo mismo que pasó, y de Marcial también, lo de Víctor Verón, eh... ahora lo que no leí de Víctor Verón es “La llama y el viento”, me falta esa, tengo que comprarla. Pero lo otro cuando salió, charlamos sobre eso con Víctor en su momento, sobre “Los pájaros sagrados”, y hablamos...porque tiene una cultura guaraníca pero impresionante...

RT: Yo la tengo ahí, todavía no la leí, está pendiente.

RN: Sí, bastante linda, y todo es un fresco bastante interesante de todo lo que era el Alto Paraná, estamos hablando de la década del 40', del 50', 40' más vale, una ambientación interesantísima, y sobre todo con un rasgo mítico, ¿no?, en la historia que relata.

RT: Bueno y en relación a tu proceso de escritura, ¿cómo inicias? Porque explorando tu archivo vi varias sinopsis, yo tengo acá marcaditas algunas, que se fueron dando encima, de una manera... Esta por ejemplo [Se muestra los textos del archivo], las saqué del archivo de Carla, no sé si recordás. Deben ser un poquito viejas.

RN: La letra sí. [Risas]

RT: Después acá un esquema, una sinopsis, acá también hay otra sinopsis. Y esta me pasó, que es algo muy raro Raúl, porque bueno vos me vas a poder explicar más, pero es supongo yo, de “Loba”, porque está Meliquia y Locadio, pero también se entrecruza con “El desertor”, con algo de “El giboso”, que se presenta y...

RN: Ya, ya... Capítulo uno, sinopsis, y ¿esto por qué yo habré hecho? [Risas]

RT: No sé. [*Risas*] ¿Así empezás escribiendo las novelas? ¿Cómo sinopsis?

RN: Em, a ver un poquito... [*Agarra un texto*] Ah, mirá vos... Acá parece que cambié después.

RT: Sí, y fijate claro, que empieza señor desconocido, germen que me parece que va a ser después “Antolín”.

RN: Ah, claro, claro...

RT: Y después también está el germen de lo que es “El desertor”

RN: Del cuento

RT: Ajá

RN: Sí, sí.

RT: Pero en este momento se entrecruzan todos.

RN: Claro, eh... la novela esta fue publicada en 1991, yo la presenté en San Antonio, en aquel entonces Julio César Vázquez que era el secretario, director general de la cultura en la Provincia, y hacían campamentos culturales que estaban muy bien, en distintas localidades de la provincia, por lo general en localidades alejadas. Yo me fui a tres o cuatro de esos campamentos, y uno de ellos se hizo en San Antonio y justo coincidió con la publicación de “Loba en Tobuna”, así que esto habrá sido... ¿no tiene fecha, no?

RT: No, no tiene fecha porque son anotaciones.

RN: Yo en ese tiempo tenía la máquina, creo que esta yo la escribí con una máquina, una Olivetti.

RT: ¿Ya la versión de tapuscrito digamos, de la novela?

RN: Sí, la versión de la novela, ¿no la tenés?

RT: Sí, pero esa es la versión con más forma ya, lo raro es esto, ¿no? Porque es una sinopsis.

RN: Claro, entonces, al tener... porque sino yo hubiera hecho todo esto en la compu, hoy en día. [*Risas*]

RN: [*No se comprende*] Esto es, lo que yo trataba de hacer con esto, era englobar la historia y trabajar con los elementos dispersos que tenía, en cuanto a personajes, situaciones determinadas, porque se me mezclaban. En esto se mezclan lecturas previas más los recuerdos

que in situ, porque yo estuve también por el interior. Es una historia personal. Papá me llevaba a los viajes en aquel entonces, y entonces yo tenía todo un tema de los de paisajes, de la selva, del olor, todo eso entra e intentar englobar, es decir, para mí sintetizar para que no se me vaya.

RT: La idea.

RN: Sí, la idea. Entonces por eso, hay todo una serie de personajes que se me fueron mezclando y fueron inicio también de otras cosas porque estuve viendo acá el Chino y Meliquia, y está como escrito como si fuera para teatro, ¿viste?

RT: Sí, el estilo es bien de primera escena.

RN: Sí, de primera escena.

RT: Pero después cuando dice capítulo.

RN: Claro, y el viejo Zruk que aparece después...

RT: Sí, en “El Desertor”

RN: En “El desertor” sí y por acá está entrecruzado no sé por qué... [*Risas*] Acá [Lee fragmento del teto]: «Locadio se ha anunciado a Meliquia...». Y seguramente que Zruk después aparece, pero aparece con otro nombre.

RT: Sí, sí

RN: Es muy probable, es el mismo personaje.

RT: Sí, después aparece.

RN: Y Antolín claro es de “El yerro de Antolín”.

RT: Claro, y Antolín es bastante similar a lo que va a ser el cuento después.

RN: Después a lo que va a ser el cuento. Después te cuento la anécdota también.

RT: Dale.

RN: Pero esa ya es actual [*Risas*] Porque el tema conmigo es que estas cosas pueden después, van prendiendo con el tiempo también estos personajes siguen rondando, entonces “El yerro de Antolín” que en su momento prendió, a la gente, porque uno se da cuenta cuando los lectores, o el lector, te ataja y te dice, de todos esos me gustó tal. Y como gusta este, “El yerro de Antolín”. Entonces, a veces cuando yo veo que la gente tiene predilección por un cuento

determinado, que generalmente no coincide con lo que uno piensa o lo que uno buscaba, este debe gustar, sin embargo...

RT: Pasa otra cosa.

RN: Entonces después yo cambio de formato, entonces lo amplió a una obra de teatro si es que puede dar, hago el ejercicio y puede andar, o sino puede ser una novela, y lo inédito es que de Antolín salió...

RT: “Palitos cruzados”

RN: Sí, “Palitos cruzados”. Y la anécdota es que ahora van a publicar

RT: Ah, ¿van a publicar? ¿Quién lo publica?

RN: La Editorial Universitaria.

RT: Ay, qué bueno.

RN: Primicia. [*Risas*]

RT: Me vas a agregar otro archivo más, qué bueno.

RN: Sí, lo van a publicar. Me avisó el director, Claudio.

RT: Claudio Salazar.

RN: Es una novela corta, debe tener unas 80, 90 páginas, más o menos. Está basada en “El yerro...”

RT: ¿Y cómo es ese ejercicio de pasar de un género a otro?

RN: Es un ejercicio, la verdad, que cuesta un poco

RT: ¿Sí?

RN: Sí, que no es fácil, eh...hay que expandirse, por más que sea una novela corta, ir agregando situaciones nuevas, personajes secundarios, etc., se va ampliando el campo.

RT: Claro.

RN: El campo de indicios...detalles que hacen que no todo tenga totalmente explícito, porque también si tiene totalmente aclarado el tema, te deja en la segunda página. Más las escenas, y bueno con los núcleos narrativos, que completan los capítulos. Después uno va entrecruzando

los capítulos, no entrecruzando, sino ampliando los círculos, va englobando en parte al anterior y así va progresando la novela.

RT: Porque por ejemplo en “Liberia”, después que vos hiciste “Oro en ruinas”, esa traducción para mi permitió ampliar otras cosas de los personajes, por ejemplo la que era Sofía en “Liberia” que me parece que en “Oro en ruinas” es Diana.

RN: Eh, sí...

RT: Yo me tuve que hacer un arbolito genealógico, como te das cuenta [*Risas*] [*Se muestra gráfico*] Sí Diana, este es de “Liberia” y este de “Oro en ruinas” [*señalando los esquemas*] Y cambió un montonazo el personaje, hay algo de “Liberia” que tiene que ver con esa búsqueda del tesoro pero son muy distintos los personajes entre sí, con los de “Oro en ruinas”

RN: ¿Muy distintos con?

RT: Con los de la novela.

RN: Claro

RT: Cambió bastante

RN: En la novela “Liberia” está también lo de la búsqueda del tesoro y está contando sesgadamente, ¿o no?

RT: No, está bastante explícita la parte que va Sofía con...ahí tiene que decir el nombre [*Revisando árbol genealógico*] A ver, Sofía no, Sonia perdón, Sofía es la mamá.

RN: Ah sí, va Sonia y va este...

RT: Lagar.

RN; Lagar va con ella, y el encuentra algo.

RT: SI, encuentra algo, no se sabe bien qué.

RN: Pero ella tiene miedo, ella escapa.

RT: Y sin embargo, en “Oro en ruinas” no tiene miedo, hay otra configuración.

RN: Sí, sí, es muy probable, que como es una obra de teatro, eh... pasé, el ver el miedo en el personaje, y haya pensado dos veces. ¿Y acá por qué en la novela hay un signo de interrogación entre Sofía y Wanda? [*Señalando el árbol genealógico*]

RT: Sí, por los padres de Sofía y Wanda, hay algunos que no están explícitos, dice que tuvieron padres, que hacían tal cosa, pero no decía el nombre. Igual que acá, hay algunos vínculos que no están explícitos.

RN: Y Sofía era claro, la madre de Sofía viene a ser, esperá que me ubiqué... Helga, hay todos unos personajes femeninos fuertes acá.

RT: Sí, son muy fuertes, Liber.

RN: Acá están los hijos y eh...

RT: Sofía está casada con Federico.

RN: Y tienen sus hijo. Sonia por despecho se mete con Pando el negro, acá hay toda una cuestión de hacer ver también el afloramiento de la raza negra en la provincia, poco tocada, que eso está en "El yerro de Antolín", el personaje está pensado como si fuera un descendiente afro.

RT: ¿Y eso está ampliado en la novela?

RN: En la novela está ampliado, ahí está, en el cuento no se ve la parte afro. Sí porque hay toda una negación con lo afro, es a nivel nacional.

RT: Sí, una cuestión cultural muy fuerte.

RN: Y nosotros acá, por ahí, no es que... bueno ahí está

RT: Encima toda la zona de inmigración, ¿no? Europea, también.

RN: ¿Y Wanda?

RT: Y Wanda en la versión, es la hermana de Sofía, en la versión digital está, aparece más el personaje, pero en la versión editada, vos recortaste esa escena, no la pusiste.

RN: Porque con Wanda pasó algo así, yo tenía que mandar a un concurso la novela, y me exigían más páginas, error que no voy a cometer más, por qué, porque dije, acá me están faltando unas 20 páginas y voy a ver qué personaje puedo meter [*Risas*]. Entonces entró justo ahí, Wanda

RT: Ah, ¿y ahí la pusiste?

RN: Wanda, como si fuera, una leída residente en San Ignacio y que la chica Sonia iba a parar en el secundario a la casa de ella para estudiar en San Ignacio. Y ahí, Wanda vendría a ser... Sonia perdón.

RT: Sonia, claro, sí, sí.

RN: Sonia iba a parar a la casa de Wanda, o sea la casa de la tía, eh..cuando estudiaba allá, es decir, Wanda actuaba más fina, qué se yo, con una diferencia bastante.

RT: Sí, y cuando va a visitarle también.

RN: Sí, cuando va a visitarle, y está agregado ese personaje, no sé si se nota.

RT: Claro, en la versión digital es como que está más cortada la escena, pero la versión editada esa parte no está, vos la sacaste, ahí me parece que quedó bastante distinto.

RN: ¿En la digital está agregada decís vos?

RT: En la digital si aparece una escena donde Wanda va a visitarle a Sofía que... después del funeral y demás.

RN: Sí, está agregada, en la digital, y lógicamente lo que pasó, pasó, perdió la novela la intensidad, y se notó, se notó lógicamente.

RT: Claro, la versión editada terminó justo, digamos.

RN: Terminó justo, y es uno de esos errores que «no, porque...», y manejo mal la omnipotencia también, «no, porque acá yo agrego...». Entonces queda un personaje así, un poco, no sé... Bueno y en “Oro en ruinas” está basada en “Liberia”, “Oro en ruinas” es una obra muy larga ya [Risitas] Para comenzar es larga.

RT: Sí, ¿para representar?

RN: Para representar, y acá no te toman ni cuando tenés, no sé, dos personajes, veinte minutos y es difícil que los directores te agarren, los nuestros al menos. Agarran si los de Buenos Aires, los de Chaco.

RT: ¿Lo representaron?

RN: No “Oro en ruinas” pero “Caballo al malacate” la otra “Locutores en el Monte”, pero acá es medio difícil, más en esta [*no se comprende*]. Y bueno, está quedó más bien para no sé,

para como.... Para lectura porque está dentro de “Dramaturgia de tierra colorada”, “Oro en ruinas”. Un librito que publicó la provincia.

RT: Sí, creo que lo tengo a ese, sí. sí ¿Y cómo decidiste tomar esa escena, de la búsqueda del tesoro? ¿O por qué, qué había ahí?

RN: Ah, por el tema del tesoro porque tenía que darle también, em... En este caso particular, tenía que darle una connotación de oro en ruinas, se refería a las ruinas de San Ignacio, o ruinas en Loreto. Está ambientada en Loreto. Y se me ocurrió con esa ambientación y el tema del oro, porque siempre existe el tema de la interrogación sobre el oro de los jesuitas, que ellos al irse enterraron el oro que tenían y también para darle un cierto enigma a la novela, una cierta curiosidad, algo que motorice el relato, porque para... ¿Por qué estaba el Lagar ahí? El Lagarto este, que en realidad, es Lagarto el personaje, ¿a qué se debía? Yo creo que eso se va desentrañando, y era porque tenía una máquina, una máquina de buscar oro, que Sofía...

RT: En el caso de la novela Sofía

RN: Un personaje bastante ¿polémico?, que Sofía desconfiaba, que esto que lo otro... que ella se levantaba a la mañana temprano y miraba la máquina con desconfianza. Todo eso va produciendo interrogantes y que el guión, que el tema del oro supuestamente, que no se sabe al final qué paso. Él queda, no sé si eso está...

RT: Él queda un poco loco... Pero eso de la búsqueda del tesoro también está en Loba y en Liberia. Y los dos personajes cuando encuentran el oro, les pasan cosas raras.

RN: Sí, les pasan cosas raras

RT: Quedan un poco extraños

RN: Sí, porque hay todo un tema con eso, con el tema de la búsqueda del tesoro. Hay algo que dentro de Misiones, acá, figura como tabú. No como tabú, sino está la famosa planta de “wiwi” Que le dicen. Vicente Cidade era buscador de...

RT: ¿De tesoro? ¿Sí?

RN: Él mismo me contó. En la zona ahí del arroyo San Juan, la zona de Santa Ana, anduvo... Él mismo me contó, no creo que haya sido macana, pero, me dijo, vení vamos a estos campos, andábamos en auto, y yo anduve buscando oro, yo también le digo. [Risas]

RT: ¿Pero nunca encontró nada? ¿Todavía no?

RN: Yo nunca encontré nada, jamás. Dos meses busqué. Pero no acá eh, busqué en Paraguay.

RT: Claro, en Paraguay también...

RN: Claro, por eso los relatos tal vez, todas esas escenas sean bastante vívidas, porque en realidad sí.

RT: Y bastante mítico ¿no? Porque está eso sí, de misterioso.

RN: Sí, incluso tanto en “Liberia” como acá, está el misterio que fue lo que le pasó a Lagar.

RT: Sí, que quedó...

RN: Porque hay un entronque ahí con... hay un personaje indígena, viene acompañado sin tiempo y con mucha mitología encima. Y tiene... él está tallando porque va a hacer en realidad, en forma concreta, algo que está en la cultura, que es teyú yaguá o algo por el estilo, el taya algo.

RT: Sí, está en “Oro”, creo que está en “Oro”.

RN: Eh, talla el... La figurita del teyú yaguá, que tiene un cuerpo de lagarto y una cabeza de perro, según la mitología, que era el teyú yaguá era el protector. Protector, mirá vos la coincidencia –no sé si hay coincidencia-, protector de todo el reino mineral. El teyú yaguá, uno de los mitos que hay, un mito guaraní. Eso es mitología guaraní, el primer hijo de Tau y Keraná, una de las versiones porque hay varias, del teyú yaguá. Y eso es lo que está tallando, lo que talla este personaje, no sé si se llamaba Casimiro (...) Sí, no y queda eso flotando. Porque para qué él hace eso, qué se yo, para qué confecciona mientras está Sofía peinándose. Y ese algo para introducir esa curiosidad, que podría haber sido en realidad, de los fondos de las tinieblas que busca algo debajo y es protector. Claro, lo que no está dicho es que fuera, no quería adentrarme tanto en lo que estaba haciendo el indígena porque sino sería explicar.

RT: Pero está bueno porque te deja un misterio, digamos de lo que sucedió.

RN: Sí, un misterio que se entronca con el otro personaje, la que nunca tuvo novio (...) Si, Clemenza. Clemenza es muy probable que haya estado, los haya seguido a ellos, supuestamente, eso es detrás de la novela, no sé como se dice, fuera de la novela. Es muy probable que los haya seguido a ellos y que ella puede ser una de las... y no fue el teyú yaguá  
[Risas]

RT: ¿Fue ella la hacedora? [Risas]

RN: Capaz, capaz, qué se yo, eso es el atrás novela. Esas cosas detrás que te quedan así, una cosa así...

RT: Las hipótesis.

RN: Porque ella lo quería a él.

RT: Sí, y se termina yendo con él.

RN: No con el amor así, un poco platónico, sino con esa cosa posesiva, enfermiza, porque Clemenza no era muy normal.

RT: Claro, sí, tenía una personalidad extraña.

RN: Sí, una personalidad extraña, y al final se termina... que te la de comer, qué se yo...

RT: Sí, como una muñeca decís en un momento. Sí, bien de pertenencia parece.

RN: Sí, bien de pertenecía.

RT: A ver... [*Revisando papel con preguntas*] Vamos saltando, porque eso del oro, vos sabés que yo tenía acá la pregunta, que veía como un leiv motiv que se repetía.

RN: Sí, claro, el oro se...

RT: Bueno, esto ya que aprovechamos que lo tenemos acá, del árbol genealógico. Estas son tus marcas de lo que es el tapuscrito, vos hiciste arriba de unos tapuscritos.

RN: Ajá, acá, era para que yo me guiara un poco, como seguía, en un principio era. (...) Sí, esto es un esquema así del árbol genealógico, en un principio.

RT: ¿Mientras estas escribiendo, mientras pensás la trama?

RN: Mientras estaba, no escribiendo, sino antes de que se me vayan los personajes.

RT: Claro, las relaciones.

RN: Claro, este no está tan completo como el que vos hiciste.

RT: Claro, es que ese ya es la versión final, por eso.

RN: SI, eso me anotaba haciendo, no sé si después habré hecho otros más, a medida que iba avanzando, quiere decir con esto que yo no tengo todo completo, a medida que voy avanzando lo voy incorporando, y con investigación, previa, es decir, para no errarle tanto, es decir, Polonia y dónde, la zona fronteriza de Polonia que es Cracovia. Ellos eran de otro, de

Katowice, y después me enteré que estaba cerca, ahí el tema de lo que tenían los nazis, Auster...

RT: Ah, Auschwitz ¿Estaba ahí cerca?

RN: Estaba ahí cerca. Me vine a enterar, y mira vos, el campo de exterminio, más famoso de ellos, estaba ahí cerca. Y ahí en esa parte, en esa época, estaba la dominación rusa. Por eso, ahí hay un profesor que enseñaba ruso, eso es una forma de transculturación, para que se aprendiera el idioma.

RT: ¿Y de dónde, cuáles fueron las fuentes que fuiste explorando?

RN: Fuentes de tipo literaria. Una novela que me prestó Abízano, una novela, “Los campesinos”, tres tomos. Le pregunté en su momento, ¿tenés algo? «Sí, acá, vení a buscar». Y me encontré con tres tomos. [Risas]

RT: Alguito

RN: Alguito, de “Los campesinos”, premio Nobel, no sé de qué año. Polaco, estaba ambientado en toda esa zona, el tema de las comidas, qué se yo, para tener una idea, así que eso me sirvió bastante, y después... que no me acuerdo el autor, fue un Premio Nobel polaco, de autor “Los campesinos”. Y después referencias geográficas, de ubicación para, de... un poco de lectura de [*No se comprende*], el puerto de Gdansk que es el puerto desde el que embarcan, donde embarcan en el barco de donde era Liberiana, que al final es el barco que le da el nombre al personaje, de “Liberia”. La hermosura de Liberia<sup>35</sup> que entre sus senos traía la ramita, hay todo una simbología ahí, ¿no?

RT: ¿Y algo de fuentes orales también? ¿O solamente escritas?

RN: Todas escritas sí. No te olvides que con esto de mi historia personal, que yo anduve con mi papá, siendo adolescente, tenía las voces de sus clientes que eran ucranianos, o polacos, muchos de ellos, no todos pero así, toda esa jerga fónica yo la fui rescatando también, ¿no?

RT: Claro, había algo de ese relato

---

<sup>35</sup> En verdad hace referencia a Masha, la madre de Liber.

RN: Indirectamente, de ahí viene Sruk<sup>36</sup>. Es decir, yo conocí en forma directa inclusive con el que sería Sruk después, lo conocí en Bernardo de Yrigoyen, te estoy hablando en la década del 60', antes quizás.

RT: Ah, y ese personaje es muy fuerte, muy triste en verdad esto del progreso.

RN: Sí, sí el progreso. Eso sí, es algo que yo sentía aquella vez cuando él me contaba, claro que yo no pensaba que iba a escribirlo, ¿no? Ni pensaba, si tenía 15 años, o 16.

RT: Pero te quedó.

RN: Sí, Bernardo de Yrigoyen, de aquel tiempo. Pero y la tardecita... porque yo era el encargado de un boliche, papá tenía venta al por mayor allá, una sucursal allá, para contrabandear [*Risas*] Yo sabía del contrabando pero él me decía que no. Pobre papá, que en paz descansa. Decía que él vendía a los comerciantes de Yrigoyen, qué hacían ellos no sabía, pero yo sabía. Y ahí yo lo conocí a este, que no se llamaba Sruk, sino que era un ruso que había venido de Rusia, y él cultivaba, tenía unas chacras y con él me invitaba a tomar caña de "Sello rojo", era la marca me acuerdo en un hotel restaurante, etc., que no era un restaurante sino un comedor que se llamaba "Las Malvinas" y la dueña era nacida en las islas Malvinas.

RT: Mirá, bien adecuado.

RN: Y yo no sabía en aquel entonces, porque sino hubiera preguntado mucho más, para hacer una historia [*Risas*]

RT: Iba a ser otro cuento aparte.

RN: Iba a ser otro cuento, te cuento. Bueno, y él me contaba, este ruso que tenía su trabajo en la chacra y aparte había confeccionado una máquina incubadora para incubar huevo para pollito bebé en aquella época, inventor que se entrelaza o es la génesis pariente de "El desertor".

RT: Sí, y bueno de "Siempreverde", "La revancha de Siempreverde"

RN: Sobre todo de "Siempreverde", sí, sí.

RT: Sí, esa historia también es... el final.

RN: Así que bueno, tengo fuentes orales de forma directa, pero no con una direccionalidad de escritura sino de curiosidad nada más.

---

<sup>36</sup> Protagonista del cuento "El desertor"

RT: Y que se fue dando porque tampoco fue una búsqueda de ir a hablar con alguien.

RN: Sí, no, que se fue dando. Lo mismo este otro personaje que aparece el señor Tacinio en el cuento que también eso lo conocí en forma directa.

RT: Bueno, de “Liberia” ya hablamos, eh... bueno esto que te pregunté, nada de “Loba en Tobuna”. Ese es de “Loba en Tobuna” y este también es de “Loba en Tobuna” [*Señalando los pre-textos de la novela*] Y este es más similar con lo que tiene que ver con la novela pero como que continúa. Meliquia se va con el Chino, Locadio queda ciego evidentemente.

RN: Ah, sí este cambia el final.

RT: Se estira un poquito más de lo que es la versión editada.

RN: Ah, ya, ya, se ve que yo recorté. [*Empieza a leer un fragmento del texto*]

RT: No sé de qué año serán estos.

RN: Ay no sé, y tiene que ser antes del 91’.

RT: Claro, estos personajes parece que te seguían un poco.

RN: Antes del 91’, antes de la publicación de la novela.

RT: Y claro, porque son bastantes distintos, en comparación a cómo termina siendo la versión final la novela.

RN: Ajá, y sí [*Empieza a leer otro fragmento*] Ren, mirá este es el de...

RT: Sí, claro es el de “El desertor” también, es el que habla con Sruk. Y Supongo que vos pusiste Ren y después pensé, será que es Renzo, porque en la novela termina siendo Renzo.

RN: Claro, no este es Raúl Eduardo Novau.

RT: Ah... [*Risas*] Ahí está tu alter ego.

RN: Y la “z” me la heredó mi mamá. Claro, porque él en “El desertor” es el que entrevista. [*Risas*] Soy yo el que le entrevista.

RT: Ah, mirá. Era más interesante de lo que yo pensaba entonces. Claro, y ahí se retoma y creo que acá al menos es el administrador de la usina, Ren.

RN: El administrador del aserradero, el que administra.

RT: Pero en la novela final, termina siendo Renzo.

RN: Sí en la novela termina... porque Ren quedaba muy como apellido, había que darle un nombre, ¿no? Entonces le agregué una “O” más. En una de esas tendría que seguir historiando mi genealogía, capaz aparezca alguien, qué se yo, algún bisabuelo, tatarabuelo con la “O”.

RT: Pero mirá qué interesante, no sabía eso.

RN: Sí, sí, para colocarme yo también viste.

RT: Bueno, también aparece tu prólogo, que vos hiciste, que te camuflaste en un escritor.

RN: Ah, que me camuflé.

RT: Que te hiciste un auto prólogo, sí ese también.<sup>37</sup>

RN: Lo simpático es que después me enteré que hay un escritor.

RT: Ah, ¿existe verdaderamente?

RN: Pero con “G”, con el mismo nombre en francés. [*Risas*] No, no sabés, esas cosas.

RT: Los juegos toman forma.

RN: Se puede tomar también como otro personaje, el Jean, está inventado ahí para que se abra el telón: “Miren lo que es esto, a mi me pasó tal cosa”, es un personaje más.

RT: (...) Bueno en verdad esto también es de “Loba”, esto es bastante diferente Raúl. Este ya estaba en tapuscrito<sup>38</sup>, aparecen otros personajes muy distintos. Fijate vos ponías Pueblo, Nudo, acá aparece Carlos, en vez del que después va a tomar forma como Renzo. Los hechos que viven son medio parecidos.

RN: Sí, debe ser que... [*Lee un fragmento*] Claro estas son líneas así de posibles narraciones, yo fui como tratando de transcribir lo que estaba teniendo y después claro, habré cambiado, ¿no? Pero ¿vos decís que también la psicología de ellos habrá cambiado?

RT: Eh, no sé porque no está tan desarrollado eso, están más desarrollados como hechos, no tanto los personajes, más como una cronología de hechos. Pero sí, cambian un poquito porque me parece que acá la esposa de Renzo tiene un amorío con Locadio, en esta versión, en la final no.

---

<sup>37</sup> Se hace referencia al prólogo de Jean Jinette en “Cuentos animalarios”

<sup>38</sup> Cfr. Andruskevicz 2016, Biblioteca Discursiva Literaria, RN, Colección Literaria, 3º Anaquel Novela-Papel, Texto N° 11.

RN: Claro, sí, sí, tiene un amorío con Locadio pero lo que pasa es que tendría que... eso tendría después que desarrollarlo también para no dejar tan tocado afuera y a ver cómo quedaba, tendría que haber puesto algo, ahí se me hubiese ido infinidad, estirado ya.

RT: Sí, la trama en sí.

RN: Esa novela yo la presenté en ese año ya en Tobuna.

RT: Ah, la presentaste en Tobuna

RN: En aquel tiempo cuando ellos no tenían antecedentes de haber tenido un escritor que se presentara con un libro. Entonces, el mismo Julio César Vázquez que estábamos hablando, me dice: «Mirá que ahí la gente de Tobuna está diciendo que como vos te animas a poner un título del pueblo de ello a una novela -y yo ya había presentado en Buenos Aires y en Asunción, en Oberá- ¿y cómo no la presentas allá?» Dice: «Están enojados».

RT: Ah, estaban enojados.

RN: Y quieren que vayas. Y bueno si me pagas el pasaje y me dan de comer yo voy [*Risas*] Y en aquel tiempo me fui y este... me pagaron pasaje y después me arrepentí porque tuve que hacer dos o tres transbordos, me fui a Eldorado, porque no había directo a Tobuna, y en Eldorado en una empresa que se llamaba “Felicio y Compañía” -te estoy hablando de del 91-, y ahí fuimos a San Pedro y de San Pedro a Tobuna y con muy buena idea de la directora que programó toda la presentación para el 9 de julio, entonces hizo que el día de fecha patria estuvieran las autoridades del pueblo que dependía en aquel entonces, creo que sigue dependiendo de San Pedro, el intendente de San Pedro y [*No se comprende*]

RT: Así que tuviste un público interesante.

RN: Sí, Gendarmería, el juez de paz de San Pedro y los alumnos. Yo tengo que redactar eso, cuando en el acto de 9 de Julio en una plazoleta donde había tres araucarias que quedaban todavía, todavía porque el resto... todo capuera y se había subdividido el lote, había plantaciones de tabaco, dos chacras y había un viento y no había equipo de sonido básicamente así que todo lo que dijo la maestra que sacó del papel el discurso alusivo, todas las palabras se las llevó el viento y todos los chicos estaban todos paraditos y como se juntan todos haciendo filas, porque se ponen uno detrás... no sé si habrás visto la vez... esos actos que se toman atrás sí con las manitos.

RT: Sí, sí en el interior, bueno en Wanda hacíamos eso.

RN: Sí, uno junto al otro. Y bueno después presenté la novela, y vendí varios ejemplares, porque yo dije, voy a llevar algunos por las dudas. Vendí todos y quedé... “Loba en Tobuna”, sí, es linda Tobuna.

RT: Y en el caso de “Diadema”, viste que aparecen los acontecimientos históricos, esto de la dictadura, bueno lo del ciclón, ¿cómo se dio la ambientación para esa novela?

RN: Bueno, la ambientación es en el Paraguay, porque yo estuve en Paraguay. Pasa que uno tiene todo un territorio vivido, ¿no? Que después se transcribe en la novela, o que sirve de base después para recordar, y sobre esas imágenes uno va amalgamando la estructura. Yo me fui al Paraguay, porque yo me recibí allá, lo acompañé a mi padre porque en una de las tantas dictaduras nuestras fue perseguido, entonces lo acompañé allá, una especie de exilio voluntario que tuvo él a Asunción. Entonces, yo me fui allá, y después el vino de vuelta al año, vino de vuelta a Buenos Aires y se instaló allá, y yo me puse a estudiar. Ya me quedé en Asunción y seguí estudiando veterinaria y me recibí allá y después estuve trabajando 2 años más, así que estuve como 7 u 8 años en Paraguay. Bueno, todos esos recuerdos, esas imágenes que fui acumulando, no con una direccionalidad así de que un día voy a escribir. Yo sí vagamente tenía sí, ganas de... yo ya había escrito algo pero siempre tiraba qué se yo. Eh...y con el tiempo, ya estando acá en el país lo que hice fue, me sentí en una especie de deuda con respecto a todas las cosas que y vi allá, los personajes etc. Y dije, voy a tener que escribir algo. Entonces, ahí saqué el título de un poema de Ortiz Guerrero que se llama “Visión encarnacena” e hice la novela... Era una novela con una dirección simple, lineal, eh...donde se cuentan, bueno obviamente está ambientada en la dictadura Strossnista, ¿no? Ahora, yo no podría hablar mucho porque, inclusive acá escribiendo la novela porque yo me sentía en deuda con papá también porque fue peronista siempre, estábamos con la causa esa, Strossner le había ayudado a Perón, así que yo estaba en una encrucijada, esas cosas viste. Así que yo no sabía, pero bueno yo me deshabé con la novela, bueno acá tengo... y escribí lo que yo veía, más los personajes... Es una novela medio simplota, ¿no?

RT: ¿Te parece?

RN: ¿O no?

RT: A mi me parece que hay escenas también muy misteriosas. Esto lo de Santi y la madre, de por qué termina en la cárcel, digamos y la historia de la madre que es prostituta, no se

entiende muy bien qué sucede ahí. Hay cosas que me parece que son fuertes, que te dejan interrogantes.

RN: Sí, sí, bueno el tema de Santi es fuerte porque la misma madre lo lleva a la comisaría, y ahí lo hacen bolsa, porque él le había pegado y eso no se tolera y todo, porque hay un ícono materno muy fuerte y claro, no sé. Esa parte no sé cómo habrá quedado, sinceramente. Santi fue, no sé qué pasó sinceramente, porque yo lo vi a Santi. Santi es en realidad un chico...

RT: ¿Existe?

RN: sí, sí, a mi me agarraron preso y por eso hay toda una descripción, yo estuve ahí. Todas esas descripciones del patio de la comisaría, estuve en averiguación de antecedentes y toda esa parte de la legislación y qué se yo, toda la cuestión esa y los tintes negros que tienen la [No se comprende]. Y yo lo vi al chico, etc. No creo que haya sucedido, pasado a mayores, me refiero a que lo hayan... con ese tinte nuestro de acá.

RT: Desaparecido.

RN: Desaparecido, ¿no? Tengo entendido que no, pero fue un gobierno dictatorial fuerte.

RT: Sí, se ven mucho los juegos de poder.

RN: Después hay toda una descripción que yo no sé si están bien enlazadas las descripciones, los personajes, porque fue una novela que yo no tuve más apego ya...

RT: ¿La terminaste y ya...?

RN: La terminé y la dejé ahí. Pero hay varias personas que la leyeron en su momento, porque después tampoco es que tuvo mucha circulación. Hace poco la descubrieron otra vez.

RT: ¿En la Editorial<sup>39</sup>? Si la estuvieron...

RN: Sí, la estuvieron dando en circulación de nuevo, qué se yo. Pero, el colmo fue encontrármela de nuevo el año pasado con un ejemplar de “Diadema de Metacarpos” en la Feria del Libro de Encarnación.

RT: AH, ¿cómo llegó hasta allá? ¿No sabés?

RN: No, es lo que quise saber, porque estábamos recorriendo con la gente de la SADEM los stand, y veo en una caja, en una caja en el suelo esos libros usados que decían “Saldo”

---

<sup>39</sup> Se hace referencia a la Editorial Universitaria

[Risas] Y estaba en la primera, bien... era una caja con un montón de libros, y estaba sobre el tapete, se veía bien y le dije a la señora, «este es mi libro» «y sí, sale tanto me dijo». No creyó ella. [Risas]

RT: No te creyó, tuviste que mostrar documento

RN: A los chicos les dije, a Silvero y compañía, «miren acá está “Diadema”, no puedo creer.» «¿Y usted cómo?», «No y eso me dieron, está como saldo». Y me vendió.

RT: Ah, mirá, te vendió, lo tenés.

RN: Sí, me vendió. Así que le compré la novela, sí, pero tengo entendido que la Editorial tiene.

RT: Sí, sí, tiene todavía. Bueno yo lo conseguí ahí. A mi me gusta, tiene esas cosas que... del poder que yo trabajé mucho con Foucault desde ese lado, con esto de la cárcel y demás, que vos describiste.

RN: Sí, sí.

RT: Pero me llama la atención porque cuando vos hiciste la sinopsis, al estilo de esto, eh... pusiste que se iba a entretener entre esos dos acontecimientos históricos, sin embargo no hay mucho de la inundación. Está un poquito entredicha, pero está más fuerte lo de la dictadura.

RN: Lo de la inundación claro está con el ciclón, ¿no? SI está como referencia nada más, ¿no?

RT: sí, como un pequeño guiño.

RN: Sí, como no sé, para dar un puntapié inicial así como para que se investigue más. No sé si... Te cuento que en el mismo Paraguay, en Encarnación cuando yo les conté a la gente de ahí [No se comprende] que yo había encontrado mi novela ahí “Diadema de metacarpos”, ah Manuel Guerrero que para ellos es palabra mayor, que está tomado de un poema que se llama “Visión encarnacena”, blabla...

RT: ¿No conocían el poema?

RN: No, no sabían y yo no sé si ahí no le pegue ya una inventada [Risas] Que él estuvo después del ciclón, porque yo creo de haberlo leído en algún lado. Me parece que fabulo [Risas]

RT: Es otro cuento aparte.

RN: Me parece que fabulo sí, porque después hay acá... hay un agradecimiento a Posadas por parte de Ortiz Guererro. Tengo entendido que eso, esa parte chiquita del agradecimiento está acá en la estatua, creo que sí. Ese agradecimiento a Posadas, o ¿yo vi mal?

RT: No, no sé, puede ser. Bueno, pero en tu cita vos pusiste tu cita epígrafe de ese verso, aparece.

RN: Sí, sí.

RT: Y después no.... En la novela está medio que escondidito, el acontecimiento del ciclón.

RN: Claro, claro. Sí, lo que pasa es que o yo no tuve tiempo de investigar, porque hay que investigar. O puse ahí para poder meterla ahí...

RT: No, pero está entredicha, si hay muchas referencias al agua, a la humedad, a la cantidad de agua, si hay unas cosas del paisaje que te dejan entrever.

RN: Sí, hay un gallo también ahí de riña, ¿no?

RT: Sí, sí, del papá...ya los nombres yo me confundo...

RN: Un gallo que se llama Pacová...eh...que en guaraní quiere decir banana, te cuento. [Risas] Banana se llama el gallo y después hay un asesinato.

RT: Sí, del papá de la novia de Marco. Justamente en la riña.

RN: Sí, en la riña. Ahí lo abren y...y bueno así.

RT: Hilario sí, la muerte de Hilario.

RN: Después hay también una descripción de la procesión de la Virgen de Caacupé, donde desapareció, donde el personaje se camufla adentro [No se comprende] hay ingredientes icónicos religiosos, toda la cuestión religiosa.

RT: Sí y también la travesía, ¿no? Todo esto del viaje, que también está presente en las otras, es como un hilo conductor, porque también está en “Liberia” y en “Loba”, la cuestión del viaje. Bastante distinto pero está.

RN: Sí, en “Liberia” hay toda una extrapolación con el tema de África, ¿no? Que queda ahí atrás, como bien captó el que hizo la tapa también que está el mapita de Liberia atrás, ¿no? De Monrovia y...de la capital, está como potencial, ¿no? Potenciado toda la cuestión de Liberia y se conjuga con el nombre de ella, prácticamente.

RT: Sí, incluso hay una descripción del personaje que dice que es polaca, rubia, pero tiene sangre africana, como ese contrapunto de las culturas.

RN: Sí, el que leyó la novela fue... Mazal, Osvaldo. Osvaldo me dice, che hay partes ahí que me perdí, fue el comentario. Y es cierto, porque hay una página que está salteada.

RT: Sí, hay algo raro ahí. En mi edición como que se repite.

RN: Sí, que se repite o está salteado, eso es por la imprenta. Sí, yo voy a tener que hacerla de vuelta. Y a él le gustó, me dijo, la conformación de las líneas narrativas y los personajes cómo se entrecruzan, sobre todo el tema de las voces y el final, con Liberia tipo monólogo, ¿no? Cuando está refiriéndose [*No se comprende*].

RT: Y a sus dioses también en un momento. Esos dioses medio africanos, medio rusos, europeos. Bueno y el principio también es muy fuerte, yo estaba viendo tus tapuscritos a ver cómo empezaste a ver si coincidía y sí. Está esto de la muerte de Fede en la usina y cómo es narrado, me gustó mucho cómo empezó.

RN: Coincidís con Olga Zamboni porque Olga también me había dicho.

RT: ¿Ah sí?

RN: Olga también me dice, mirá, está... ¿Qué comentarios tenes? No del libro sino... para que me de una idea para ver si no estaba metiendo la pata. Y me dice, «leí... está interesante porque comenzás muy bien», me dice. «Comenzás con algo, la muerte que siempre al principio de cualquier obra llama la atención. El cómo, cuándo, por qué... blabla, esos interrogantes, me encantó esa parte a mi. Y el tema de las voces.»

RT: Sí, eso es muy interesante.

RN: Y a Rosita bueno, le... pudo desentrañar, me dijo, bastante a través de... porque las voces tienen, cada una tiene su llamado, quién habla, porque sino sería muy confuso. Bueno, ahí hay influencia de Faulkner, ¿viste? Faulkner tiene en algunas de sus novelas, el tema de colocar los nombres de los personajes al principio para que uno no se pierda.

RT: Bien la polifonía

RN: Sí, y aún así yo me suelo perder [*Risas*]

RT: ¿En la escritura?

RN: No, no, en la lectura de Faulkner.

RT: Claro, sí, en el entrecruzamiento.

RN: ¿Quién está hablando? Y Vuelvo para atrás

RT: Y uno se tiene que fijar los guiños así de personajes que son muy sutiles y ahí te das cuenta, en la “Furia” ahí es impresionante.

RN: Sí.

RT: Bueno también en Loba aparece, me parece que en Liberia explotaste eso de las voces, pero en Loba también en la última parte cuando habla Locadio y Renzo que están medio locos ya los dos. Viste que se encuentran, que está medio abandonado el aserradero, ahí también se van entrecruzando bastante las voces.

RN: Sí, entre Renzo y hay un capataz. Como tres voces hay, porque hay un capataz también ahí dando vueltas.

RT: Sí, en un momento había, antes.

RN: Que viene a representar el, al conjunto de voces de los de lo que no tienen voz que son los trabajadores. Y este capataz creo que tiene algunos giros, claro, no dice que habló fulano, sino que están las voces.

RT: Sí, eso con el capataz también hay una parte anterior cuando hablan acerca del ladrón y se entrecruza con Nina [*Buscando en el libro el fragmento*] Ahí sí no marcaste, era como si se iban, como puntapié entre ambos.

RN: [*Empieza a leer fragmento del libro*] Esto, están... son giros lingüísticos de la gente nuestra, ¿no? Digo yo. Está bien. [*Continúa leyendo*]

RT: Y ahí se va entrecruzando lo que habló con el capataz con lo que habló con Nina.

RN: Hay todo un mecanismo de cuento, del cuento que yo utilizo, eso es un mecanismo del cuento de ir achicando.

RT: Ah, ¿más sintético?

RN: Más sintético sí, por eso por ahí sale como cuento algunos...viste por ahí hay todo un andamiaje del cuento, ¿no?

RT: Claro. Sí, incluso va pasando esto también en la novela, ¿no? Dentro del capítulo vos como que saltas a otra escena.

RN: Claro, acá sí, hay una espacialidad digamos, eso sirve para no... para que se sepa que es otra escena.

RT: Sí, y otros personajes. Bueno Raúl, creo que te pregunté mucho ya.

RN: ¿Te parece?

RT: Te hice recordar viejas épocas con esto.

RN: Sí, te cuento que yo no recordaba todo esto.

RT: No, yo supuse, por eso también quise traer impreso porque supongo fue hace bastante tiempo.

RN: Sí, imagínate vos, habrán transcurrido más de 20 años, o 25 no sé cuánto, esto ya es como una historia. ¡Qué bárbaro! Mirá qué lindo, pero te cuento que para uno... me rejuvenece un poco [*Risas*]

RT: A mí esto me llama la atención, por esto que te digo que está marcado como capítulo dos y después termina siendo un cuento totalmente aparte, ¿viste?<sup>40</sup>.

RN: Lo de Antolín. Claro y ahora esta novela corta, está metida con Antolín. En la novela corta, esta novela que va a salir ahora, es una de las novelas que más tardó...tardé en publicar.

RT: ¿La estuviste revisando mucho?

RN: La estuve revisando y tuvo un segundo premio en un concurso en Corrientes, como yo soy correntino de nacimiento, habían largado un concurso únicamente para correntinos, entonces pum...me prendí, yo mandé este... “Palitos cruzados”. Novela, novela, corta, era más larga, eh, como 100 y pico de páginas, más larga que la versión de ahora y este... El tema es que yo vi bien los fundamentos, del concurso. Los tres primeros puestos era con la publicación entonces en ese momento quedé con...y después no pasaba nada. Entonces, les llamé y me dijeron que no, que es el primero nomás, el segundo no, entonces quedé ahí, y esto fue hace como 8 años por ahí. Y después mandé a la SADEM, Olga salió primera con su novela y yo con el segundo lugar. Digo, será posible que no voy a poder.

RT: Pero incluso la de Olga fue publicada digital, tampoco el premio fue la publicación en papel, ¿no?

---

<sup>40</sup> Cfr. Andruskevicz 2016, Biblioteca Discursiva Literaria, RN, Colección Literaria, 3° Anaquel Novela-Papel, Texto N° 13.

(...)

RN: AH, la de Olga sí, en la Editorial Universitaria sí, y ella sacó el primer premio. Y después este... cuando salió esto de... no es que salió sino que Claudio me había hablado por “Diadema de Metacarpos” y a ver cómo podíamos volver a meterla en el mercado, entonces yo le digo, «mirá yo tengo una novela», «trae» me dijo, «y vamos a publicarla».

RT: Y ahí empezaron la gestión.

RN: Sí, sí, y tuve un ofrecimiento de España también por la novela, por “Palitos cruzados”, de una editorial privada, pero lo de ellos era participar con la mitad en la edición de la obra, y en ese momento, y bueno, ahora también, no me convenía honestamente porque tenía que mandar...para mi representaba bastante y no...Pero bueno, pero ahora con esto, estaría, ¿no?

RT: Sí, ahora vamos a estar atentos entonces para conseguir una, seguro van a publicar.

RN: Sí, incluso no sé si van a presentar inclusive.

RT: Ah, claro.

RN: Porque él me dijo, están... hacen la edición en Buenos Aires. La Editorial trabaja con...en Buenos Aires con el diseño de tapa. Y qué le pusieron, yo quería saber.

RT: Ah, la edición, ¿ya tiene la tapa?

RN: Evidentemente que sí, pero digo, «cómo está», «ya vas a ver».

RT: Ah, es una sorpresa

RN: «¿Y cambiaron mucho, quién hizo la conexión?» «No, ya está todo, así como vos me entregaste está todo». «Ah bueno». Y estoy esperando a ver qué pasa.

RT: Y este escrito que presentaste para el Congreso, ¿será que me podrías enviar? Sería interesante

RN: Ah, ¿te parece?

RT: Sí

RN: Es algo, un punto de vista sobre el lector, y sobre el lector nuestro de acá.

RT: Claro, me viene re bien.

RN: Un poco haciendo un racconto, de lo que a mi me parece, desde el punto de vista de la lectura, cómo se fue, cronológicamente cómo se fue dando en la provincia, ¿no?

RT: No, espectacular me viene.

RN: No sé si es más historia que literatura.

RT: No, no importa, porque todo me sirve de herramienta, para todo el proyecto, el proyecto de escritura.

RN: Ah bueno, sí sí. Allá en Formosa quedaron que... porque leyeron, me han invitado a leer cuentos, de diferentes autores, y tuve allá mis fans [Risas] Y no, les ha gustado, algunos cuentos.

RT: ¿De la gente de allá de Formosa?

RN: Sí, de allá de Formosa, de letras, escritores, bastantes interesados. Ahí lo conocí a Dubatti, al doctor Dubatti, él está especializado en la parte de dramaturgia, capísimo.

RT: Ah, ¿es teórico?

RN: Sí, es teórico

RT: ¿Y escritor también?

RN: Sí, es crítico teatral, tiene un montón de premios. Es más bien crítico, en eso está, Dubatti es capísimo. El tema de él fue volver a Shakespeare, es decir con las... recrear otra vez el teatro clásico desde el punto de vista nuestro, ¿no?

RT: No, qué interesante.

RN: Sí, interesante. Justamente uno dice, 'No, porque es un clásico, qué se yo... Porque hay mucha escenografía'. Pero eso es la parte teatral, creo que acá está Pereyra.

RT: Ah, Marcos, sí, él está, él se encarga de la parte de del drama, sí, sí. Seguramente se va a contactar con vos.

RN: Sí, sí, él anda, de vez en cuando veo que pone Me gusta, me anda siguiendo.

RT: Sí, claro, comparte. Sí, más vale. Pero ¿ahora estás escribiendo? Además de "Palitos cruzados", que presentas, ¿estás escribiendo algo?

RN: Más bien cuentos, voy a presentar...

RT: ¿Tenés ganas de un libro?

RN: Sí, sí, tengo un libro sí, se llama "Brumas del cántaro".

RT: Ah, ya tiene nombre.

RN: Tiene nombre y eh... todavía no lo presenté, son cuentos, cuentos, así son la temática que yo manejo. Y lo quiero presentar más adelante, no sé, voy a ver. Porque es una edición propia, “Brumas del cántaro”, y le pedí a una amiga que es pintora, que es joven, porque trato también que las tapas sean de gente nuestra, para se difunda un poco, es de Edith Pastos, me encantó, justamente un cántaro. Tiene un cuadro, un óleo de un cántaro divino.

RT: Y el otro día que subiste al Facebook esta imagen de “Madre Tirica”, que también es una pintura, muy linda también.

RN: Esa es de Ignacio de Lucca.

RT: Muy linda.

RN: Sí, de Ignacio de Lucca, él leyó “Madre Tirica”, un cuento, le gustó y pintó y este... Y después me avisó, que mide tanto por tanto, y qué se yo...

RT: Ah, ¿es grande?

RN: Bueno, yo lo quise ver y le digo, «Ah y dónde» «Lo voy a meter en la... lo voy a exponer en Recoleta». Te cuento que esto fue hace 6 años.

RT: AH, hace bastante.

RN: Sí, hace rato ya, de “Madre Tirica”. Lo que pasa es que yo lo tenía ahí dando vuelta, en mi computadora y este le digo «Yo voy a Buenos Aires a la Feria del Libro, voy a pegarme una vuelta para ver el cuadro» «Tarde», me dijo «ya lo vendí. Está en la capital de Nueva Zelanda, Auckland. Está en Auckland, lo compraron allá, lo vendí en 20 mil dólares, no sé qué...» Y me dice mi señora, viste todos ganan menos vos. [Risas].

RT: Te hiciste internacional ya Raúl, sí.

RN: Entonces lo tengo ahí, la vez pasada yo quise inclusive ponerlo en una tapa de un libro.

RT: Porque está muy lindo sí.

RN: Y él me dice, no hay problema, metelo, no sé si te va a dar la cantidad de pixeles, qué se yo, porque como es un cuadro, es una foto del óleo, un óleo bastante grande, él dice que después al poner impreso se desparrama y queda muy borroso.

RT: Sí, capaz se pierde la calidad.

RN: Pero él me daba permiso. ÉL es misionero, eh, vive en Buenos Aires.

RT: Ah, ¿y se dedica a la pintura?

RN: Él se dedica a la pintura y es conocido, eh... ese es un pseudónimo, Ignacio de Lucca. Spinnato es su nombre, de los Spinnato que son de Apóstoles. Hace años está en Buenos Aires, te cuento que exponiendo a nivel mundial, está en Nueva York, Europa, qué se yo, anda re bien, hombre joven.

RT: Y se encontró con tu cuento y te...

RN: En forma muy casual, no es que yo le mandé ni nada por el estilo, sino que acá del Centro del Conocimiento.

RT: Ah, el minilibro sí.

RN: Sí, el minilibro, la señora estuvo dando vueltas por acá y le llevó varios, entre medio de esos, ese la gustó a él y bum...

RT: Sí, ese cuento es fuerte, muy triste.

RN: Es un cuento que tiene... siempre pienso yo que los títulos después tienen vida propia, ¿no? Los títulos de las obras, tanto novela como cuento y compañía. Tienen su propio andar, muchas veces viven, tienen un historial y mueren también en los anaqueles, de las bibliotecas. En el caso de "Madre Tirica" está esa anécdota, hay otra también que él mismo minilibro cayó en Eva Perón, que es un pueblo puerto, un pueblo del Chaco, a orillas del Bermejo. Los chicos de allá, la profesora averiguó mi correo y me escribió que los chicos me querían conocer.

RT: ¿Y fuiste para allá?

RN: Sí. Estaba el señor este... el que es gobernador, Passalacqua, en el Ministerio de Educación, fui y le pedí los pasajes, me dieron y me fui.

RT: ¡Qué bueno!

RN: Y ahí fui a Eva Perón, que es un cuento pendiente también, porque es, era un quebrachal y pasó lo que tenía que pasar. Voltearon todos los árboles y quedó la tierra gris, y el pueblo es un pueblo prácticamente viejo, ¿no? y tiene una sola escuela y ahí fui.

RT: ¿Primaria era la escuela?

RN: Primaria y secundaria, hasta tercer año.

RT: Mirá, qué loco, los libros van encontrando su lugar.

RN: Una hermosura Eva Perón y queda no muy lejos de Resistencia, a 100 y pico de km. Ahora cuando me fui a Formosa pasé, que yo aquella vez no me había fijado y está Margarita Belén, donde ahí descubrí que están, en el sitio de Margarita Belén están las estatuas de los que fueron masacrados. Y después viene, dice Puerto de Eva Perón grande, grande, y está donde desemboca el río Bermejo y el río Paraguay, en esa esquina, enfrente cruzando el puente está la provincia de Formosa.

RT: Qué loco, qué loco cómo van encontrando...

RN: Y digo yo qué cosa, ¿no? Van teniendo vida algunos y otros van quedando.

RT: Sí, claro. Y tus títulos también, hablando de los títulos, tus títulos siempre son muy fuertes, semánticamente, las palabras.

RN: Sí, sí pienso yo que suenan bastante y llegan, o sea despiertan la imaginación o la curiosidad o...

RT: ¿Y eso es lo último que colocás o cuando lo pensás al título?

RN: Generalmente en el transcurso voy jugando con diferentes palabras, ¿no? Que podrían ser títulos, y después le voy agregando algunas más y al final tengo...no determino el título de entrada, por lo general juego con todo lo que tengo escrito y me inclino por algún título. Y por ahí tengo consultas, ¿no?

RT: Sí, porque esta de "Liberia", que vos me había dicho que tu hija, y me parece que quedó bien "Liberia" sola, suena más fuerte.

RN: [No se comprende] Porque iba a ser otra, "Liberia habla sola", era uno de los títulos que se me había...pero quedaba muy denso, al final redundante también, porque habla sola pero no es para un título. Y después otro título, no sé, "Liberia polaca".

RT: Claro, esa es la de la versión digital.

RN: Esa es la versión digital, y bueno así...pero generalmente trato de que sea un título justo para que también tenga cierta competencia entre los cientos de títulos que hay exhibidos en la vitrina, ¿no? [Risas]

RT: Sí, y 'Palitos cruzados' también, muy enigmático.

RN: Sí.

RT: Bueno, Raúl, muchas gracias por tu tiempo.

RN: No, por favor.

RT: La verdad que todo esto que hablamos me viene...

RN: ¿Te viene bien?

RT: Muy bien.

RN: Bueno, me alegro Romina, cualquier cosa chiflame nomás por correo o por Facebook.

## ACERCA DEL LECTOR DE MISIONES<sup>41</sup>

Hay extremos que puede situarse un escritor en su relación con el lector: o directamente no le importa o quizás le importen mucho sus críticas. Yo me colocaría en una medianía, figurándome un lector que desee la lectura, abierto al mundo ficcional propuesto, y que le sirva para ampliar su esquema crítico. El solo hecho de escribir ya configura la existencia de un lector por más remoto que sea en tiempos y distancias.

Y se llega al lector mediante el texto impreso y en las variantes actuales de soportes. En nuestro medio provincial estamos en la etapa de impresión en papel, si bien algunos escritores comenzaron a utilizar la vía electrónica para sus obras (e-book, y para leer e-readers). Debemos consignar que la UNaM (Universidad Nacional de Misiones), ha sido pionera en Misiones a través de un sitio de la web que comenzó el pasado año a difundir obras y estudios críticos de autores misioneros en una e-bookteca con algunas obras digitalizadas [www.autoresteritoriales.com](http://www.autoresteritoriales.com)

En esta dinámica que implica el recorrido del texto original al objeto libro es redundante insistir en las empeñosas tareas por parte del autor. Las etapas que transitamos creo son conocidas: impresión, distribución, difusión. Pero además se imponen ciertas premisas como la formación o construcción de lectores.

En esta línea de rastreo de lectores en Misiones hemos tenido lectores externos: nos han leído los de afuera, en otras geografías. Con tintes de intereses geopolíticos en épocas coloniales o evangélicos durante los asentamientos jesuíticos. Cabe mencionar por ejemplo la breve y tangencial relación de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca (descubridor a los ojos de los

---

<sup>41</sup> Ponencia presentada por Raúl Novau en el *Panel Plenario de Escritores de las Regiones Argentinas* del XIX Congreso Nacional de Literatura Argentina, Formosa. La misma fue cedida por el autor y no fue modificada de su formato original.

blancos de las Cataratas del Iguazú) en el s. XVI. Y dirigido al rey (*"El río da un salto por unas peñas abajo muy altas, y da el agua en lo bajo de la tierra tan grande golpe que desde muy lejos se oye, y la espuma del agua cómo cae con tanta fuerza, sube en alto dos lanzas y más"*).

Debemos consignar que existe una experiencia lectora auditiva de imágenes si partimos de la oralidad indígena regional encarnada por guaraníes, aché-guayakíes, caingúas, guayanás, donde la memoria fónica fue su sustento de transmisión. Y recogida y traducida al español por guarinólogos, etnólogos, antropólogos (León Cadogan, Natalicio González, Carlos Martínez Gamba, Maythiussen) recogiendo relatos, poemas épicos y mitos, en obras impresas.

Han sido los jesuitas los hacedores de lectores con un fin claramente evangélico montando la primera imprenta del Río de la Plata a principios del s. XVIII, en la reducción de Santa María. Produjeron los primeros libros *"Explicación del Catecismo en lengua guaraní"* cuyo autor fue Nicolás Yapuguay, el primer escritor misionero, cacique y lenguaraz de la reducción de San Javier. Uno de ellos (del año 1724) se conserva en el Museo Arqueológico A. Guacurarí de Posadas y el otro en el Instituto Montoya. La imprenta misionera fue una *"creación original"* al decir de Bartolomé Mitre en su libro *"Orígenes de la imprenta argentina"* (1918) *"nació en medio de selvas vírgenes, como una Minerva indígena... hablando una lengua desconocida en el viejo mundo"*.

Además de los libros religiosos editados se publicaron libritos de efemérides, calendarios, tablas astronómicas, anuarios, cursos de los planetas, mudanzas del tiempo. De esa manera la lectura fue un medio instrumental de adoctrinamiento, sumado también al teatro de especie moralizante con temas evangélicos. (Según Guillermo Furlong, en *"Los Jesuitas y la Cultura rioplatense"*). De los géneros

literarios la dramaturgia de la época fue la cultivada, no olvidar que Lope de Vega, Molière, Calderón, fueron discípulos de los jesuitas. Eran textos en guaraní representados por los indígenas. Registrados en Cartas Annuas, p. ej. la de Nicolás del Techo con el asunto de la invasión de los mamelucos, siendo vencidos y puestos en vergonzosa fuga en las representaciones. Las bibliotecas instaladas en las reducciones serían un solaz para la lectura de los jesuitas: miles de libros en sus anaqueles (como la de Santos Mártires, 382 ejemplares, Candelaria 3.700, Itapúa 530). Las "Égoglas" de Virgilio, "Elegías" de Ovidio, Homero, Góngora, sonetos de Lope, eran algunos de ellos. La mayoría se destruyeron, hacían cartuchos, cocimientos o linternas. Los que se salvaron se trasladarían a Córdoba o engrosaron la futura Biblioteca Nacional de Mariano Moreno. Las luchas independistas de la colonia produjeron un manto de silencio sobre las letras, solo quebrado por sones y partes de guerras. Poco después serían naturalistas, biólogos, periodistas, agrimensores, los que describirían las inmensidades selváticas, los nombres de nuevas especies botánicas y la grandiosa fauna, las idiosincrasias culturales de los dispersos núcleos indígenas, los inmigrantes que poblaron la pródiga tierra. Amado Bonpland, Martín de Moussy, Rafael Hernández, Juan B. Ambrosetti, en publicaciones redescubrían y pormerizaban un nuevo horizonte. Un anclaje vital en nuestra literatura fue el de Horacio Quiroga, con resonancias nacionales y reconocimiento mundial. De su misma época otro: el desconocido Germán Dras. Y un desfile de cuentistas, poetas y novelistas que incrementaron el saber literario misionero hasta el presente.

Pero el segmento público lector no ha acompañado de la misma forma. De compulsas en notas periodísticas se destaca la baja performance de lectura ficcional que existe en nuestro medio.

Y aquí es preciso señalar algunos aportes que puedan concretar un mayor círculo de lectores. Por ejemplo que haya una mayor injerencia del Estado en el ámbito escolar con capacitaciones docentes sobre literatura regional y del Mercosur, reactualizar o crear bibliotecas escolares y populares, recrear textos teatrales, charlas orientativas para padres, nombrar bibliotecarios, continuando con los planes de promoción y comprensión de textos. Y en nuestros lares refaccionando, edificando escuelas, construcciones de puentes y mejorando accesos a los establecimientos escolares. En este siglo tecnológico de avanzada, hoy día en nuestro suelo hay chicos que vadean arroyos y trepan escarpados cerros para arribar a clases diarias.

De esto se infiere que convivimos con estructuras espaciales con límites difusos que se nota en la precariedad social de zonas rurales -con posibilidades restringidas al libro- y las urbanizaciones con aperturas de lecturas. Es evidente que se han modificado las pautas o prácticas de lecturas y, por ende, las de escritura. Avizoro un cambio paulatino en ese sentido desde la aparición de las técnicas electrónicas donde los nuevos soportes compartirán sus espacios virtuales con el libro físico.

Raúl Novau

Ago/2017

PANEL PLENARIO DE ESCRITORES DE LAS REGIONES ARGENTINAS

XIX CONGRESO NACIONAL DE LITERATURA ARGENTINA

- FORMOSA

