

Universidad Nacional de Misiones
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Tesina de Licenciatura en Letras

Sumido en verde temblor.

**Reflexiones sobre la novela, el autor territorial y las configuraciones
discursivas interculturales**

Tesista: Yanina Fátima De Campos
Directora: Carmen C. Guadalupe Melo

Posadas, abril de 2016



ÍNDICE

PALABRAS PRELIMINARES	1
CATEGORÍAS QUE ORIENTAN ESTA INVESTIGACIÓN	5
PRESENTACIÓN DE ESTA INVESTIGACIÓN	10
Partir de un mapa.....	10
Presentar el mapa.....	10
Recorrer el mapa.....	11
I RECORRIDO: Configuraciones dialógicas en <i>Sumido en verde temblor</i>	15
Enunciados que abren paso a otras voces.....	15
Reconfiguración de la tónica de la “Conquista” de América.....	21
Identidades construidas en los espacios intersticiales.....	23
El ideograma en <i>Sumido en verde temblor</i>	25
Las nuevas tónicas.....	27
Entre lenguas.....	27
El erotismo y la sexualidad.....	30
La antropofagia y los rituales.....	32
Discurso social e ideológico.....	35
La narración como forma de vida en la novela.....	38
De los personajes, autores, narradores, traductores y lectores.....	42
Recapitulaciones y líneas de fuga: diálogos con otras investigaciones.....	46
II RECORRIDO: Aproximaciones al proyecto de un autor territorial	50
Capaccio, alguien más que el autor de una novela.....	50
¿A qué nos referimos cuando decimos autor territorial?.....	53
La función y figura de Rodolfo N. Capaccio.....	55
Capaccio autor, intelectual, promotor y productor cultural.....	59
Entradas y recorridos posibles al archivo.....	64
Acciones durante el proceso de archivación.....	65
Producciones escriturales publicadas y/o premiadas.....	66
Materiales del archivo, y títulos propuestos.....	67
Producciones audiovisuales.....	68

INCURSIONES Y ENVÍOS: Lectura, traducción, escritura y difusión: acciones de un autor territorial desde la mirada docente	70
Reflexiones en torno a la función del docente-lector como generador de envíos.....	70
“Buenas” prácticas docentes para entrar a otros textos y discursos a partir de <i>Naufragios y Caminatas</i>	73
Rodolfo N. Capaccio en el <i>Banco del escritor misionero</i>	76
CONCLUSIÓN	78
BIBLIOGRAFÍA	83
FUENTES DOCUMENTALES	88
TEXTOS PUBLICADOS EN LOS DIARIOS	106
ENTREVISTAS Y CONVERSACIONES CON RODOLFO N. CAPACCIO	107
Primera entrevista.....	107
Retazos de una conversación.....	126
Entrevista 2015 (fragmento).....	128
PRIMER INVENTARIO DE LA PRODUCCIÓN	132
Cuadro de las producciones publicadas y/o premiadas.....	133
Listado de los materiales del archivo, y los títulos propuestos.....	146
Cuadro de las producciones audiovisuales.....	147

PALABRAS PRELIMINARES

El lenguaje es históricamente real como proceso de formación plurilingüe que está lleno de lenguajes futuros y pasados; de aristócratas lingüísticos, presuntuosos, que van desapareciendo; de advenedizos lingüísticos; de innumerables pretendientes, más o menos afortunados, al rango de lenguajes, con un horizonte social de mayor o menor amplitud, con diversas esferas ideológicas de aplicación. (Bajtín, M.; 1989: 172-173)

Iniciamos el diálogo con Rodolfo Nicolás Capaccio, más conocido por muchos de nosotros como “Rolo”, en el año 2012 cuando exploramos el universo literario de su novela *Sumido en verde temblor* en función de ciertas problemáticas teóricas, críticas y metodológicas provenientes de diversos campos disciplinares y/o científicos.

En primer lugar, focalizamos en aquellas materializaciones ideológicas e identitarias referidas a la cultura mestiza de nuestro territorio misionero entramadas en el discurso de la novela. La justificación que encontramos en torno a ello manifiesta el deseo que nos invita a permanecer en diálogo con las representaciones de nuestra cultura, entre ellas, las que vinculan a la literatura con el territorio mismo, entendido éste como un espacio en el que habitan y conviven culturas, es decir, un territorio de significaciones ideológicas disímiles pero vinculadas, y, en consecuencia, un territorio en el que *las fronteras y los límites se convierten en espacios intermedios* (Bhabha, H.; 2010:15). Mediante dicho deseo estamos y vivimos en el lenguaje, el pensamiento y el mundo, de manera que refutamos el supuesto derecho a la supremacía cultural y a la racionalización de aquellas tendencias monológicas que establecen reglas universales de significación. En este sentido, habitamos lo local en relación con los otros que no son más que parte de lo nuestro, es decir, permanecemos en la frontera e interpretamos los problemas del adentro y del afuera como procesos de traducción.

En función de lo anterior, nuestra línea de investigación surge a partir de la lectura de *Sumido en verde temblor*, que además de considerarla como resultado de ciertas experiencias vinculadas a un proyecto autoral, la pensamos como testimonio de

la configuración intercultural del territorio misionero; en otras palabras, en desintegración y descompartimentación ante el gesto innovador de reelaboración escritural-textual-discursiva posible de ser tramada en los intersticios de la palabra literaria. De esta manera, problematizamos la novela como texto de la cultura, es decir como discurso ideológico, social y literario que deviene en dispositivo interdiscursivo, producción de un autor territorial.

Cabe añadir que si bien la problemática surge, en un primer momento, en el espacio dialógico de *Teoría y metodología de la investigación I*, cátedra del Profesorado y Licenciatura en Letras, a partir de 2012 forma parte del proyecto de investigación *Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos*¹.

En dicho espacio nos incorporamos a una red de voces que conversan con el objetivo de construir categorías de análisis propicias para la discusión y el debate acerca de la literatura misionera. De esta manera, nos sumamos a la propuesta de leer en clave territorial a los proyectos autorales de aquellos escritores que se perfilan como intelectuales, productores y promotores dentro del campo intercultural de Misiones. Por ello, nuestro reconocimiento a las diversas líneas de investigación abocadas al estudio de proyectos autorales como los de Marcial Toledo, Hugo Amable, Olga Zamboni y Raúl Novau.

Teniendo en cuenta lo anterior, incursionamos en la figura de Rodolfo Nicolás Capaccio y reconocemos los posibles vínculos entre la novela, otros textos y actividades que produjo en el campo de la cultura. Nos abocamos a esta empresa e investigamos sus producciones, es decir, enriquecemos nuestra mirada crítica sobre la configuración de las identidades y del pensamiento mestizo misionero. En otras palabras, nos enfocamos en el discurso de la novela como texto de la cultura y de la literatura territorial y, a la vez, nos remitimos a la problematización de otros textos y discursos que dan cuenta de las relaciones que establece Capaccio. En relación con lo dicho, coincidimos con los enunciados de Ana María Gorosito Kramer que refieren a esta figura como un reciénvenido que no pasa por un lugar sin ver ni dejar huella (Cfr. Capaccio, R.; 1998: 16)², y agregamos que como intelectual y agente de la cultura (promotor y productor)

¹ *Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos* (16H/347) es un proyecto de investigación del Programa de Semiótica de la SInvyP de la FHyCS de la UNaM, dirigido por la Doctora Carmen Santander y codirigido por la Lic. Carla Andruskevicz. Desde 2015 el proyecto se llama *Territorios literarios e interculturales. Archivos y constelaciones autorales en diálogo*.

² La mención corresponde al prólogo que realiza la antropóloga a su libro de cuentos *Pobres, ausentes y reciénvenidos*.

permanece en el territorio misionero para fundir percepciones anteriores, miradas y metáforas geográficas, ideológicas y políticas de diferentes territorios que al mezclarse y asociarse mediante la memoria latente y el gesto de combinación escritural devienen en otros textos con características híbridas.

Justificamos la relevancia que tiene leer a Capaccio en clave territorial, y repensamos el carácter esencialista que conlleva la categoría de lo regional para definir a la literatura de la provincia. De esta forma, coincidimos en que la literatura no absorbe *las anécdotas más superficiales de un lugar*, sino que crea *un sistema de relaciones, un mundo que emerge a la conciencia literaria, a la lectura* (Cfr. Piglia-Saer; 1995: 65-67). De acuerdo con ello, la categoría de lo territorial consigue desplazar el punto de vista pintoresquista de lo local para enfatizar en la *función reterritorializante del lenguaje* (Deleuze, G.-Guattari, F.; 1978: 37), y en los límites indeterminados de este territorio, teniendo en cuenta que, más allá de los aspectos geo-políticos de las fronteras, convergen las *estancias semióticas* (Cfr. Camblong, A.: 2010: 39) interculturales.

Por ello, sostenemos que la materialización de un trabajo crítico, teórico y metodológico con estas características permite que dialoguemos y coincidamos con las conceptualizaciones de la literatura territorial.

En función de lo anterior, incorporamos algunos materiales pretextuales, paratextuales y textuales, brindados por el autor de *Sumido en verde temblor*, al *Banco del escritor misionero*³ porque los mismos dan cuenta de la materialización de un proyecto creador autoral que apunta a la promoción de la cultura. Es decir que todo ello significa colaborar con el proceso complejo de reconocimiento y análisis crítico del acervo cultural de nuestra provincia.

Por último, consideramos que nuestro análisis es clave para la discusión que nos compromete como docentes-investigadores de la provincia de Misiones, y a la vez es relevante en el diálogo con los colegas de las escuelas secundarias. La importancia de esta conversación radica en la posibilidad de poner en tensión el discurso educativo materializado en los contenidos curriculares que abordan la literatura regional desde una visión pintoresquista y local con el discurso crítico que proponemos y que se funda en

³ El *Banco del escritor Misionero* es una propuesta del equipo de investigación del cual formamos parte y surge a raíz de la Tesis doctoral de Carmen Santander, directora del proyecto. En dicho espacio se reúnen obras literarias publicadas en el territorio misionero y materiales que integran los archivos de los escritores, por ejemplo: pretextos y paratextos. Además, discursos críticos que intentan mostrar las relaciones entre la escritura literaria y las múltiples prácticas culturales configuradas en el marco del territorio intercultural de la provincia.

las categorías de *autor, territorio e interculturalidad*. Entonces, desde nuestras investigaciones sobre el proyecto autoral y la figura de Rodolfo Nicolás Capaccio, socializamos las propuestas en esta tesina y en el ámbito universitario con el objetivo de construir conocimientos relevantes y útiles para nosotros y para otros educadores.

CATEGORÍAS QUE ORIENTAN ESTA INVESTIGACIÓN

La problemática que desarrollamos parte de la readecuación o recontextualización de la palabra y los enunciados en el espacio de los textos (Cfr. Bajtín, M; 2011: 257). Como ya señalamos, el texto literario que da inicio a nuestra línea de trabajo es *Sumido en Verde temblor* de Rodolfo Nicolás Capaccio. Las primeras lecturas e indagaciones que planteamos con respecto a la novela refieren a la posibilidad de problematizarla como intento de reconfiguración de la tónica de la “Conquista” de América y, con ello, como resultado de ciertas experiencias que el autor pone en juego en la escritura a través de la confluencia de diferentes géneros y lenguajes que posibilitan la caracterización de la novela como discurso social e ideológico, rasgos que nos parecen oportunos para definir la producción de este autor territorial.

En primer lugar, nos preguntamos por las relaciones entre la novela y otros textos y, en segundo lugar, por la correlación entre ésta y otras producciones de Capaccio. Por consiguiente, indagamos en su figura y en su proyecto autoral. Entendemos que la tónica de la “Conquista” de América y las subtónicas entramadas en los territorios escriturales del texto novelesco -colonización, desnudez, canibalismo, mixofobia, muerte y tradición culinaria- son producto de la conexión de las multiplicidades discursivas que generan nuevas significaciones dentro de los espacios fronterizos de enunciación. Por lo tanto, interpretamos la novela como texto de la cultura. En otras palabras, el mapa del territorio trazado en la narración destaca con llamativas líneas, desde lo que Bhabha denomina el espacio “entre-medio” de la cultura, los acontecimientos que son historia en el presente de la enunciación. Desde dicho espacio, pasado y presente se renuevan para configurar la nueva obra fronteriza de la cultura.

En relación con lo anterior, abrimos el diálogo con las distintas líneas de fuga e indagamos de qué manera la novela se sostiene en una tradición literaria para luego crear la suya propia, y así convertirse en texto de la cultura, aquel que es incapaz de responder a un autor único⁴. Planteado de esta manera el problema, es decir, deslindada una de las hipótesis centrales de este trabajo, señalamos que no existen, dentro de lo que

⁴ Decimos esto pensando en las figuras de autor que definen Barthes, Foucault, Benjamin y Chartier, desde las cuales operamos.

se conoce como la cadena de enunciados intertextuales, significados y significantes neutros con los cuales se construye la ficción literaria. De esta forma, las tópicos referidas a la “Conquista” de América adquieren relevancia dentro de la dimensión temporal del acto de interpretación secular, o bien en el plano de la escritura y de la metáfora, de manera que algunas de las interpretaciones que históricamente se le asignaron a dichas tópicos son revisadas en la traducción y diseminación de los textos y discursos de las culturas. Como dice Homi Bhabha: *El lenguaje de la cultura y la comunidad se asienta en las fisuras del presente y se convierte en las fisuras retóricas de un pasado nacional* (2010: 388).

Siguiendo esta línea teórica, consideramos a *Sumido en verde temblor*, no como una suma de metáforas de color local, sino como una creación literaria y territorial que dentro de los espacios intersticiales, es decir en el entramado de desterritorializaciones y reterritorializaciones que no encuentra puntos centrales sino más bien múltiples líneas de fuga, trama identidades culturales complejas. Un sistema escritural de este tipo – rizomático, en términos de Deleuze-Guattari–, actúa conectando eslabones semióticos provenientes de disímiles campos culturales con el objetivo de discutir la tesis sobre la esencia pintoresquista o de color local “captada” por un escritor de literatura regional. Desde allí, y en el marco de las discusiones que se llevan adelante desde el proyecto de investigación, concebimos a Capaccio como un escritor que habita y habilita un espacio geográfico que se instala principalmente como un espacio político e ideológico; esto nos permite vincular su figura con las características que definen a un autor territorial. (Cfr. Santander y otros; 2006-2011)

Definimos esta postulación a partir de un análisis de los enunciados de *Sumido en verde temblor*. Los mismos –argumentos de la acción y no unidades mínimas–, se exponen como cadenas de significantes dentro de la totalidad que es la novela, y a la vez trascienden las fronteras de la misma situándose en la historia y la sociedad. En este contexto, operamos más allá del *texto cerrado*, teniendo presente, principalmente, la definición semiótica de todo texto –la que involucra la categoría de interdiscursividad– y considerando ciertas prácticas semióticas que se entretajan en los intersticios de los enunciados. Así, siguiendo a Lotman, sostenemos que la novela, además de poseer una función comunicativa, cumple una función formadora de sentidos vinculados con el contexto, la historia, y los individuos. En relación con ésta, deviene la función creadora, aquella que permite que el texto mismo entre juego con los códigos que la “descifran”

con el objetivo de ejercer sobre ellos una influencia deformadora que resulta en cambios de sentidos generadores de nuevos textos. Por cierto, observamos que la novela como dispositivo semiótico y políglota comprende una función ligada a la memoria de la cultura que tiende a reconstruir capas enteras de ésta y a restaurar el recuerdo (Cfr. Lotman, I., 1996: 89).

Por tanto, coincidimos con Borges (1964) cuando en su texto “El otro, el mismo” sostiene *Soy, pero soy también el otro*, y decimos que las identidades que se conforman en el discurso novelesco resultan de un proceso relacional, producto de la labor deconstructiva de “traducción” de los discursos anteriores a una modernidad desbordada (Cfr. Apadurrai: 2001).

A partir de lo anterior, reflexionamos en torno a la figura y al proyecto de este autor, de manera que observamos la acción de combinación de las escrituras emprendida por Capaccio. Emprendemos así una aventura semiológica –un ejercicio hermenéutico– en función de las producciones que rodean a la novela y que en algunos casos se constituyen en paratextos propiamente dichos –manuscritos, tapuscritos, ensayos críticos y entrevistas–; aventura que implicará además de conversaciones con el autor, el rastreo, la exploración, la selección e interpretación de otras producciones que conforman su obra, y que resultan claves al momento del análisis de los posibles enlaces interdiscursivos. Agregamos que el objetivo que perseguimos con ello es contribuir a la construcción crítica del *Banco del escritor misionero*.

Asimismo, examinamos esa y otras prácticas semióticas llevadas a cabo por el autor⁵, las cuales lo instituyen como instaurador de discursos, intelectual, promotor y productor intercultural (Cfr. Foucault, Benjamin, Bourdieu, Said, entre otros), debido a que las mismas dan cuenta de la compleja trama cartografiada en su obra, concebida desde nuestros planteos iniciales como un proyecto de autor territorial.

Justificamos este punto como un aspecto nodal del trabajo por lo que postulamos las problemáticas en términos de agenciamiento⁶ y consideramos a la novela como creación y/o resultado de ciertas identidades configuradas dentro de un tejido complejo

⁵ Nos referimos a: producciones vinculadas con la creación y montaje audiovisual, actividades relacionadas con el medio editorial, incluyendo sus antecedentes respecto de la Dirección de la Editorial Universitaria de Misiones, tareas acerca de la Promoción del libro y la lectura, antecedentes vinculados con la actividad literaria (en cuanto a promoción, realización, divulgación y consumo de lo literario y cultural), obras destinadas a las cátedras académicas y sus antecedentes en docencia, entre otras.

⁶ Hacemos referencia al aumento de las dimensiones en una multiplicidad cambiante por causa de las conexiones entre elementos de una estructura rizomática que se extiende por fuera y por dentro –de la novela– mediante líneas de fuga. (Cfr. Deleuze y Guattari; 1980: 10-13)

de significaciones ligadas a los territorios interculturales en donde operan los agentes de los campos de la producción, circulación y recepción de la provincia de Misiones. En este sentido, dichas identidades refieren a diferentes figuras pero que están en relación: la del **autor** como instaurador de discursos, intelectual, productor y promotor intercultural, la de **lector** o **crítico** como interpretante y diseminador de discursos, la de **escritura** como destrucción de toda voz única y todo cuerpo real, y la de **territorio** –en función a la última figura– teniendo en cuenta las fronteras no sólo geopolíticas sino también ideológicas y políticas que dan lugar a las *estancias mestizas* implicadas en el devenir de la escritura (Cfr. Camblong; 2010: 45-46). En efecto, sostenemos que *Sumido en verde temblor* resulta de una praxis de pensamiento paradójal, y a raíz de ello se perfila como texto de la cultura en el *in-between*, en términos de Bhabha. Es en ese espacio de los intersticios donde se trazan los cruces y/o suturas de distintos lenguajes, géneros, discursos, experiencias narrativas, marcas identitarias. Además, es allí, en el lugar de las negociaciones entre experiencias intersubjetivas y colectivas de la cultura hecha presente en la escritura en donde leemos las prácticas sociosemióticas provenientes de lugares diversos (culturas del pasado y del presente).

Comprendemos que no sólo el escritor actúa en el proceso de configuración de las identidades dentro del espacio entre-medio, en el más allá que se vuelve aquí y ahora del discurso, sino que también nosotros, lectores, intervenimos de manera inventiva para aportar significados. Asumimos este papel y logramos reescribir en la contemporaneidad cultural –experiencia humana del tiempo– el presente discursivo de la novela y, mediante la concientización de la hibridez de las condiciones fronterizas del espacio intersticial traducimos los imaginarios sociales.

En relación con lo que venimos enunciando, señalamos que bajo *logofilia* existe una especie de temor contra los sucesos que han sido historia del pensamiento occidental, contra esa masa de cosas dichas, contra ese murmullo incesante y desordenado de discurso. No para romper y acabar con esta tradición, sino para analizarla, ponemos en duda ciertas verdades absolutas y “tesoros” indefinidos de significaciones dispersas; además, convenientemente, restituimos al discurso su carácter de acontecimiento y de serie encadenada y examinamos sus manifestaciones en la sociedad. (Cfr. Foucault, M.; 1992)

De acuerdo con lo dicho, leemos que en *Sumido en verde temblor* se potencian y dimensionan las prácticas y juegos del lenguaje porque se reconstruye el discurso de la

posible historicidad presente en la crónica y, a su vez, se construye un nuevo acontecimiento narrativo a través de los recursos del discurso literario. Como texto territorial que persigue instalarse como una voz más en la cadena de voces, la novela da cuenta de los conocimientos culturales híbridos, heterogéneos, plurales, vacilantes y móviles entramados en otros textos.

PRESENTACIÓN DE ESTA INVESTIGACIÓN

Partir de un mapa

Para nosotros, *Sumido en verde temblor* es el mapa –y no la región delimitada por fronteras estables– que nos permite advertir diversas líneas de fuga, es decir, disímiles representaciones de un territorio que constantemente se desterritorializa y reterritorializa en escrituras y lecturas plurales.

Por esta razón, partimos de la lectura y análisis de la novela, y conjeturamos posibles entradas al mapa –rizoma que no empieza ni acaba, sino que está en el medio, en ese sitio colectivo de la enunciación–. En suma, abrimos el diálogo entre este y otros textos y discursividades de la cultura, o bien, un diálogo con el discurso social.

Presentar el mapa

Sumido en verde temblor es una novela territorial⁷ y erótica referida a la tópica de la “Conquista” de América. En gran parte, fue tramada como resultado de las lecturas deconstructivas que el autor realizó de la crónica *Naufragios y Comentarios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, y de otros textos que recopiló, ordenó y comentó en el *Suplemento por los quinientos años del Descubrimiento de América*, publicados en *Primera Edición* en 1992 –principalmente crónicas y relaciones del siglo XVI–; además respondió a la convocatoria de un concurso de literatura erótica que lo llevaría a estar entre los siete finalistas. Nos referimos a *La sonrisa vertical*, lanzado por editorial Tusquets (España) en el año 1995.

En esa oportunidad como en otras tantas, Capaccio se perfiló como un escritor “concursero” emprendiendo el desafío de rescatar a un personaje de *Naufragios* y

⁷ Tomamos esta categoría teniendo en cuenta las reflexiones sobre la novela territorial propuestas por Romina Tor, integrante del equipo de investigación al que pertenecemos. Cabe aclarar que si bien nuestra investigación sobre las configuraciones discursivas interculturales y la figura y función autor hace hincapié en el discurso de la novela y los textos que la rodean, no nos centramos en la cuestión del género propiamente dicho. Al final del I Recorrido, dialogaremos con otras investigaciones en el afán de reconocer posibles conexiones entre nuestra investigación y otras que también se sustentan en las categorías de autor, territorio e interculturalidad.

Comentarios de Álgvar Núñez Cabeza de Vaca, de las turbias aguas del río Iguazú, e inventar una nueva vida para éste, en medio de una aldea de nativos rodeada de selva.

Con el afán de experimentar un nuevo lenguaje en la novela, Capaccio exploró una novedosa relación entre el sentimiento erótico de los cuerpos culturales (del soldado español que por primera vez se desnuda y de las nativas que lo seducen con su original desnudez) y lo culinario, de manera que la alimentación resulta en canibalismo y como síntesis superadora en antropofagia. De hecho, creemos que este logro convirtió a Capaccio en uno de los siete finalistas entre 149 que participaron en el concurso de la editorial española, y en merecedor del premio municipal Arandú, en el año 1998, tras publicarse la novela por la Editorial Universitaria de Misiones.

Desde entonces, se presentaron en artículos, notas y entrevistas de diarios y revistas del territorio, e incluso hasta en algunos textos que se perfilan como académicos, comentarios sobre esta novela. De éstos valoramos, principalmente, las voces del autor, entendidas como representaciones acerca de un mapa de significaciones ideológicas e identitarias en constante transformación que involucran a los lectores más avezados –en palabras de Capaccio–. Por ello, son las huellas del texto –y no los comentarios superficiales del “contenido” de esta novela o los datos biográficos del autor– las que nos insinuaron el camino a seguir para emprender esta investigación⁸.

Recorrer el mapa

Empezamos a transitar el mapa novelesco cuando nos enfrentamos con otros textos que lo rodean. En primer lugar, nos pusimos en contacto con los manuscritos y tapuscritos de la novela, y con los paratextos de la misma brindados por Capaccio en el año 2012, los cuales fueron escaneados y/o fotocopiados según las posibilidades y la conveniencia. Bajo esta misma metodología, trabajamos con textos del *Suplemento por los quinientos años del Descubrimiento de América*, del diario *Primera Edición*. También, nos valemos de los enunciados que transcribimos de la grabación correspondiente a la entrevista que realizamos al autor en ese mismo año.

⁸ Decimos esto, principalmente en consonancia con la siguiente idea: *...un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico (pues sería el mensaje del Autor-Dios) sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura.* (Barthes, R.; 1987: 69)

De esta forma, en el *Recorrido I* de este trabajo interpretamos los procedimientos discursivos entramados en el discurso novelesco entendido a partir de sus relaciones con otros textos, discursos y lenguajes. En relación con ello, analizamos el gesto de combinación escritural y la figura del autor como instaurador y formador de un nuevo discurso mediante las lecturas de otros precedentes.

Como enunciamos anteriormente, los paratextos de la novela, principalmente *Comentarios* y *Pasado en limpio de las primeras anotaciones de Sumido en verde temblor* (inéditos), nos permiten esbozar nuevas lecturas.

Con respecto a las mismas, “descubrimos” que *Sumido en verde temblor* se basa en un relato ficcional que data del siglo XVI (existente en la imaginación y creación literaria del autor) sobre unas aventuras eróticas en medio de la selva misionera, cuyo narrador-personaje en primera persona parece haber sido un soldado perdido de la segunda expedición de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. “Parece”, dirá Capaccio en *Las primeras anotaciones*, porque quizás el lugar en que fue hallado el “artístico manuscrito perdido” (un cartucho que salía presionándole el pene a un perro tallado en madera) nos insinúe el motivo por el que “fue ocultado durante siglos”. Recordemos que los relatos de los viajeros del siglo XVI que conocemos hoy distan de parecerse al del soldado perdido en una selva rodeada de placeres y erotismo. Sin embargo, Capaccio – hábilmente– inventa un camino posible por el que “llegue el relato a sus manos”. Ese camino es el de una creación literaria que rodea a la novela y que dialoga con ella. En el mundo posible configurado en ese texto inédito, el sujeto de la enunciación crea personajes ficcionales e incluso recrea otros históricos. Por ejemplo: Lugones, quien supuestamente conoció el misterioso relato, un viejo poblador de Candelaria, quien le facilita a una historiadora la transcripción del antiguo relato, entre otros.

Esta ingeniosa creación paratextual que tiene como fuente al personaje ahogado en el capítulo XI de la crónica de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, y que además instala a Capaccio en una larga tradición narrativa, nos ayuda a continuar el recorrido por el mapa, de manera que nos interesamos por la tónica de la “Conquista” de América. De esta forma, interpretamos las lecturas y escrituras vinculadas con las identidades construidas en los espacios intersticiales de la novela como la configuración de nuevas tónicas: entre lenguas, erotismo y sexualidad, antropofagia y rituales.

En relación con lo anterior, nos aproximamos a la figura del narrador como así también a la de los traductores y personajes de la narración entendida como forma de vida en la ficción.

En el *Recorrido II* dejamos que un abanico de posibilidades se nos presente para analizar la obra de Rodolfo Capaccio. En este sentido, la relación que encontramos entre la novela y otros textos y discursividades nos aproximan a la figura y al proyecto autoral.

Como insinuamos a lo largo de este trabajo, los territorios escriturales y artísticos de Capaccio recorren múltiples escenarios: Mercedes, su lugar de origen; La Plata, la ciudad que lo ha visto formarse; Misiones, la provincia en donde habita desde 1975 hasta hoy, como él mismo dice, como un reciénvenido; otras provincias de la región del NEA: Corrientes y Chaco, y por supuesto España, país que nos permite hablar de Capaccio como un escritor “concursero”. A propósito, resaltamos el último mérito obtenido por el autor en el concurso de microrrelatos convocado por la editorial española Artgerust, en el marco de la celebración por los 400 años de la publicación de la segunda parte de *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* (1615). Nos referimos a *La advertencia de Don Quijote*, microrrelato que integra la antología *Concurso de Narrativa. 400 años de El Quijote*, y que sugiere una relación con la tradición narrativa de la que hablamos en líneas anteriores. Cabe agregar que en 2016, Capaccio se presentó en otro concurso español, *Premios Cortes de Cádiz*, con *Relatos de vida. Gente entre dos mundos*. En la última entrevista que realizamos al escritor, éste argumenta que dicho concurso le sirvió de motivación para terminar esos relatos –que consideramos de prosa desatada y humorística– basados en sus Memorias (aún inéditas).

Entonces, ante un proyecto amplio de autor, configuramos un camino posible (entre otros) que nos aproxima a interpretar parte del dicho proyecto⁹. Para ello, nos valemos de las producciones que consideramos relacionadas con la novela, guardadas en su archivo.

⁹ Cabe aclarar que interpretamos este proyecto como inacabado. Capaccio es un autor polifacético que no interrumpió su actividad escritural e intelectual como promotor y productor de la cultura. En relación con ello, observamos que estamos limitados si deseamos conocer y tratar todo su archivo, y más aún la complejidad de su biblioteca (por eso dejamos para otra oportunidad el despliegue de las indagaciones sobre este aspecto) pues el/la mismo/a está en construcción, es decir, se encuentra abierto/a y sujeto/a a modificaciones.

Cabe decir aquí que durante el proceso de recomposición de su figura que hemos venido sosteniendo, confeccionamos dos cuadros de las producciones; en primer lugar, el de los materiales escriturales publicados y/o premiados; en segundo lugar, el de los audiovisuales. En el afán de visualizar el registro de otras producciones a las que accedimos desde los inicios de esta investigación, elaboramos un listado con los títulos propuestos en algunos casos por el autor y en otros por nosotros para entrar a su archivo.

Por último, perfilamos nuestro trabajo como parte del acervo para el banco-archivo-biblioteca de los autores territoriales¹⁰, y de esta manera analizamos a Rodolfo N. Capaccio en el marco de la literatura territorial y del campo de la cultura misionera.

En función de dicho análisis, nos posicionamos como docentes investigadores, y transitamos la última parte de esta tesina a la que llamamos *Incursiones y envíos* debido a que diseñamos aquellas repercusiones que se constituyen en posibles materializaciones de la “obra” de Capaccio en los territorios áulicos donde ejercemos nuestra función como *autores del Curriculum*. En este contexto:

Cuando hablamos de aulas de lengua y de literatura no designamos sólo el diseño didáctico de la clase sino el conjunto de decisiones previas que se ponen en juego en cada una de esas actuaciones a lo largo de un periodo lectivo: la selección de contenidos, de materiales, los corpus (...), los envíos (...), el diseño de evaluaciones, la *configuración didáctica* (Litwin) de las clases. (Gerbaudo, A.; 2011: 19-20)

Por ello, nos comprometemos como docentes lectores y críticos conscientes de que nuestra acción conlleva poner en tensión otros discursos y sus maneras de abordarlos. Con ello, nos posicionamos en una concepción de la enseñanza de la lengua y la literatura territorial, y a su vez habilitamos el diálogo poniendo de manifiesto el carácter controversial de nuestro objeto.

¹⁰ Con esta denominación también nos referimos al *Banco del escritor misionero*, que toma distintas formas según los rasgos y características de los proyectos estéticos autorales.

I RECORRIDO

Configuraciones dialógicas en *Sumido en verde temblor*

Un enunciado vivo, aparecido conscientemente en un momento histórico determinado, en un medio social determinado, no puede dejar de tocar miles de hilos dialógicos vivos, tejidos alrededor del objeto de ese enunciado por la consciencia ideológica social; no puede dejar de participar activamente en el diálogo social. (Bajtín, M.; 1989: 94)

Enunciados que abren paso a otras voces

Comenzamos a leer *Sumido en verde temblor* teniendo en cuenta un aspecto ineludible del género novelesco relacionado con la pluralidad social del lenguaje: el estilo literario constituido por el prosista, quien a partir de las palabras pobladas de intenciones sociales ajenas, las obliga a servir a sus nuevas intenciones (Cfr. Bajtín, M.; 1989: 116). Por ello, consideramos el texto novelesco como dispositivo semiótico y cosmopolita que organiza en forma de enunciados, interdiscursiva y estéticamente, un contenido histórico y social. De esta manera, la lengua de la novela se estratifica en diferentes voces que dialogan entre sí.

De acuerdo con lo expresado, exploramos las configuraciones discursivas que nos permiten pensar la novela como texto de la cultura, por lo tanto, analizamos las relaciones dialógicas que poseen sus enunciados con otros provenientes de textos ajenos.

En primer lugar, observamos que el plurilingüismo introducido en *Sumido en verde temblor* se configura a partir del epígrafe de ésta, correspondiente a una cita de la crónica/relación *Naufragios y Comentarios* de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, comentada por Pedro Hernández, y referida a un anónimo soldado español ahogado en las aguas del río Iguazú.

Este personaje, en la novela alcanza la orilla y reaparece en una aldea de nativos, rodeada de selva, en donde experimenta, transforma y combina sabores, olores, miedos, y sobre todo unas “extrañas” y eróticas aventuras junto con cinco mujeres a las que

llama por sus atributos Doña Meñique, Doña Anular, Doña Mayor, Doña Índice y Doña Pulgar.

Esta designación nos parece un aspecto innegable de la relación genérica (architextualidad) que establecemos como lectores a partir del estatuto dado por vía paratextual. En otras palabras, el epígrafe de la novela –una cita de la crónica mencionada con anterioridad–, esclarece y justifica las relaciones entre géneros, relación que nos permite entender que: *Todo enunciado (...) posee por así decirlo, un principio absoluto y un final absoluto; antes del comienzo están los enunciados de otros, después del final están los enunciados respuestas de otros.* (Bajtín, M.; 2011: 257).

Es en ese espacio que rodea al “texto cerrado”, en donde advertimos un enunciado inaugural perteneciente a un género discursivo secundario (que tiene estilo propio lo cual hace que se diferencie de los demás del tipo primario). El mismo es tomado de la crónica (hipotexto), se cruza y se resignifica en la novela (hipertexto):

Este río Paraná, por la parte que lo pasaron, era de ancho un gran tiro de ballesta, es muy hondable y lleva muy gran corriente, y al pasar del río se trastornó una canoa con ciertos cristianos uno de los cuales se ahogó porque la corriente lo llevó, que nunca más pareció. (Núñez, Á.; *Naufragios y Comentarios* citado por Capaccio, R.; 1998: 7)

Capaccio rescata al cristiano en un nuevo tiempo y espacio ficcional, lo deja vivir y, como veremos, inventa para él una nueva manera de morir, reivindicando un marcado trasfondo ideológico, social, histórico y cultural. Por lo tanto, el sujeto del enunciado de la crónica, personaje que se ahoga en las aguas del río Iguazú, se transforma en narrador de la novela de manera que las fronteras entre los enunciados de ambos textos se definen por el cambio de los sujetos discursivos. Entendemos, entonces, que el narrador-personaje se constituye en un sujeto plural de la enunciación. Su primera aparición la observamos en las primeras líneas de la novela: *Todas las mañanas los colibríes llegan, salidos de la nada y aletean delante de las flores de una enredadera que en cascada cae sobre **mi** choza de palmas* (Ob. cit.: 11)¹¹.

¿Por qué es un sujeto plural? En términos generales, porque invalidamos la unicidad del sujeto de la enunciación: los enunciados extraídos de *Naufragios y Comentarios* se relacionan con diversos enunciados de la novela de Rodolfo Nicolás

¹¹ La negrita es nuestra.

Capaccio de manera que ambos textos adquieren una representación dialógica. Como lectores, percibimos esto debido a que la clase de enunciados que se formulan con el uso de la lengua de la novela trascienden de voz en voz sin limitarse a pertenecer exclusivamente al soldado español (narrador-personaje). De tal manera, los enunciados *se rozan entre sí en el territorio de un tema o una idea común*. (Bajtín, M.; 2011: 303)

Un tema en común entre los enunciados de la crónica-relación y los de la novela es la contemplación del viajero, o bien la percepción del español que explora América. Avanzamos con nuestra lectura y nos referimos a la mirada “etnocentrista” del viajero europeo, colonizadora del lenguaje y la memoria (Cfr. Mignolo, W.: 1992).

Las primeras apreciaciones, cuando comienza la narración, describen un paisaje apacible –locus amoenus–, y a la vez voraz, por medio de comparaciones. Lo propio y lo ajeno, lo conocido y lo desconocido. En medio de este escenario está inmerso el soldado:

Las flores que buscan son unas campánulas de pétalos gruesos como labios, amarillas y oceladas de un azul casi negro, semejante al pelaje de una fiera. En realidad mirándolas de cerca se asemejan más a un animal cazador que a la gala de una planta trepadora. (Capaccio, R.; 1998: 11)

El personaje contempla la naturaleza selvática, un territorio con muchas adaptaciones complejas en donde las interacciones entre animales y plantas incluyen no solamente las de índole destructivas sino también mutuamente provechosas. En el caso de los colibríes que se alimentan principalmente de néctar de flores para obtener las calorías que les permiten volar, el fenómeno de interacción es complejo, con un nivel alto de mutualismo, comensalismo y reproducción. Los colibríes, de esta forma ayudan también en la polinización de las plantas, distribuyendo su polen de flor en flor; y las proteínas las obtienen de pequeños insectos. Esta alimentación es la que posibilita su estilo de vuelo de gran consumo energético, que a su vez, les permite reproducirse.

La contemplación de este fenómeno anticipa el final y la “suerte” del personaje, en otras palabras, sugiere muerte y, a la vez, vida. Profundizamos en esta lectura a partir de los siguientes enunciados:

Las flores tiemblan al ser penetradas y nunca veo que los colibríes vuelvan a salir. (...) Pero, a pesar de que nunca los veo salir, ni las aves merman ni las flores parecen marchitarse nunca. (Ob. cit.: 12)

Viendo cómo los colibríes desaparecen dentro de las flores, entrecierro los ojos y evoco la zaga de mis días. (...) Alrededor de nuestros cuerpos no hay nada que el calor no obligue a nacer, a crecer y a morir. (Ob. cit.: 16)

Leemos esta cita y encontramos que la primigenia intención del personaje es la de disfrutar el día –carpe diem–; y que no existen ambiciones que lo movilicen hacia un objetivo económico, como podemos pensar tratándose de cualquier otro “conquistador”. Al principio de la novela, el personaje sólo goza. Veamos otro ejemplo:

El cortejo de los colibríes y las flores, que contemplo no bien abro los ojos, es el primero de los muchos deleites que habré de tener a lo largo del día. La vida entre estos montes, de a poco lo he aprendido, está hecha por un inacabable rosario de placeres que vienen a uno sin que se tenga que estar bregando por hallarlos. (Ob. cit.: 12)

Este momento al que alude el personaje, y al que podemos llamar de deslumbramiento y amenidad, cambia repentinamente. La saga de los días que éste imagina para su final al observar la naturaleza “salvaje”, toma la forma del canibalismo y la mixofobia: *En los días de mi llegada a este pueblo de indios debí soportar la más cruel de las angustias que puede padecer un hombre: el terror a ser devorado* (Ob. cit.).

Si pensamos lo anterior desde el aspecto semántico, el metafórico título de la novela –con sus rasgos connotativos, cargado de intenciones, efectos y filiaciones directas (Cfr. Genette, G.; 2001: 72-81)–, expresa el estado y el no lugar en el que se “encuentra” desterritorializado el personaje: sumido en verde temblor. En relación con ello, en el siguiente pasaje observamos la ausencia de identidad del personaje en tanto soldado español:

Viví esta agonía cuando no repuesto aún, débil en extremo y sin saber siquiera dónde me hallaba (aunque hoy tampoco podría asegurarlo), me tocó presenciar por entre esta misma empalizada la escena que recuerdo como un mal sueño. (Capaccio, R.; 1998: 12)

La metáfora del *no-lugar* pronto encuentra un punto de referencia en el texto. Así pues, reconocemos que este personaje se desterritorializa de una crónica-relación y se reterritorializa en la novela de Capaccio.

De acuerdo con lo anterior, entendemos los siguientes enunciados de *Sumido en Verde temblor* que refieren a la expedición de Álvar Núñez Cabeza de Vaca:

Así, mi interrumpido viaje a la Asunción, al regalado Paraíso de Mahoma donde tal vez pudiera tener mi propio serrallo, lo he trocado por esta vida salvaje a la que sin embargo le he hallado, con el tiempo, su oculto sabor. (Ob. cit.: 20)

Estos enunciados son propios de toda narración-cartografía de un viajero-cronista. La misma presenta los hechos a partir de una discordancia entre el orden temporal de la historia y del relato, de manera que el narrador evoca un acontecimiento anterior (analepsis); en otras palabras, es la mirada del viajero que remite al pasado. Ésta, aparece también en la novela por medio de comparaciones. Cuando da cuenta de los aromas que siente en el presente de su relato, vuelve a recuperar experiencias del pasado para cotejarlas con las del presente:

Nos ocurrió viniendo con el Adelantado, desde Santa Catalina con rumbo a la Asunción, de atravesar por horas un bosque embalsamado sin ver una sola de las flores que producían el perfume. (Ob. cit.: 32)

También, el personaje emplea la memoria para referirse a las Cataratas del Iguazú, lugar que recorrió junto con Álvar Núñez:

Es esta una tierra de cascadas, de rocas partidas abruptamente por las que se precipitan los cauces de la selva.
Dudo que hay otras más grandes que las que hallamos viniendo con Álvar Núñez por el río que los nativos llaman Iguazú. La corriente entera se despeña allí en una gran garganta y nos llevó una jornada completa sortearlas. (Ob. cit.: 48)

Todas estas lecturas nos permiten interpretar la novela en clave hipertextual, es decir, de transformación directa. No sería un gesto simple y mecánico el que analizamos respecto del epígrafe de la novela, sino que por el contrario, se trata de una traducción, proceso que obliga a dominar al menos parcialmente la crónica de Álvar Núñez, es decir el texto transformado. Sumado a ello, consideramos que la novela traduce el estilo y el tono de la lengua castellana del siglo XVI que aparece en esta y otras crónicas indianas. Capaccio, nos sugiere a los lectores involucrarnos como él en el papel de traductores. Por lo tanto, entendemos dicho epígrafe como más que una simple cita para el paratexto de su novela, es decir como el pasaje que permite la aparición de un nuevo texto y la transformación de la acción en otras nuevas: las que lleva a cabo el soldado español imitando el gesto de los cronistas, el de descubrir.

Siguiendo a Genette (1989), consideramos los cinco tipos de transtextualidades como clases interconectadas en el tejido novelesco. La architextualidad genérica, a la que nos referimos con anterioridad, se constituye por vía hipertextual o de transformación directa. La paratextualidad aludida antes –la cita inicial– es indicadora de intertextos, además de metatextos como la reseña del libro realizada por la editorial a modo de crítica en acción:

Rodolfo “Rolo” Capaccio es un mercedino periodista, audiovisualita, escritor y cineasta, afincado en Misiones hace ya veinte años, donde ejerce la docencia universitaria y “despunta el vicio” de sus múltiples inquietudes y actividades.

Esta novela le mereció ser finalista, en 1996, del concurso anual de Editorial Tusquets para su colección “La sonrisa vertical”. Editada aquí por Editorial Universitaria, se suma a otro libro del mismo autor, “Pobres, ausentes y reciénvenidos”, colección de cuentos de la frontera publicados en 1995.

Sobre todo, comprendemos que la novela se constituye como hipertexto, un architexto genérico o trasgenérico; es decir, un texto que engloba un género menor –la crónica/relación– que se manifiesta sobre todo por el paratexto que da comienzo a la historia novelesca. En este sentido, a partir del gesto transformador podemos considerar la transtextualidad como aspecto inherente a la textualidad; además, la mixtura de tipos genéricos encontrados en la novela. De esta forma, en el plano narrativo, interpretamos tres aspectos constituyentes: tiempo, modo y voz. En relación con el primero, la novela “borra” las anacronías de su hipotexto, la crónica; con el segundo, la novela tiene como punto de vista narrativo la focalización del relato: focaliza en el personaje de, al menos, un relato focalizado: *Naufragios y Comentarios*; y en relación con el último aspecto, hay en la novela un cambio, una transvocalización necesaria para la transfocalización: de la voz del cronista Álvaro Núñez comentada por Pedro Hernández a la del narrador-personaje español (soldado de la expedición de Cabeza de Vaca).

Así, Capaccio toma enunciados pertenecientes a una crónica/relación. Los recupera con el objetivo de establecer un juego dialógico que como tal configura un nuevo estilo, el literario: *la escritura lee a otra escritura, se lee a sí misma y se construye en una génesis destructiva* (Kristeva, J.; 1981: 207). En términos similares, Capaccio presupone la existencia de enunciados anteriores a la novela, los cuales se conectan con la misma con el fin de mantener variadas relaciones transtextuales. De esta manera, *todo enunciado es un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de*

otros enunciados (Bajtín; 2011: 255). Dicho con palabras ya mencionadas anteriormente, el lector de la crónica, mediante la lectura deconstructiva, se convierte en el autor de la novela. Nos referiremos a estas dos figuras en el segundo recorrido de esta tesina.

Reconfiguración de la tónica de la “Conquista” de América

Adentrarnos en el universo de la novela desde una lectura semiótica nos coloca en el papel de lectores/interpretantes de un proceso complejo de reorganización discursiva de la tónica de la “Conquista” de América¹², lo que permite tratar a la misma como *texto de la cultura* que sintetiza un campo interdiscursivo, maneras de conocer y de resignificar lo conocido que es parte de este territorio. Dicho de otro modo, *la tónica se convierte en una reserva de estereotipos, de temas consagrados, de “fragmentos” llenos, que se colocan casi obligatoriamente en el tratamiento de todo tema* (Barthes, R.; 2009: 181). Así, la “Conquista” de América es la tónica o forma de organización de lo narrable y argumentable en torno de dos culturas en contacto –americana y europea–, es decir, un lugar reconocido por los interpretantes. ¿Por qué es un lugar reconocido? Porque nos involucra en una innegable reflexión vinculada a la relación del uno/yo con el/los otros.

El hecho es que entendemos *Sumido en verde temblor*, es decir este texto de la cultura, como *estrategia de supervivencia traduccional* que nos sugiere la pregunta acerca de qué identidades reconstruye en sus espacios liminares de *ubicación híbrida del valor cultural*, en donde la dimensión intercultural transforma y disemina lo cultural –en singular– para crear significaciones plurales (Cfr. Bhabha, H; 2002: 212-213).

Según lo anterior, coincidimos en que la tónica posee dos partes o subtónicas, una general, la de los *lugares comunes*, y una aplicada, la de los *lugares especiales*. Constituida como conjunto de tónicas especiales, *verdades de experiencia* que sirven para desarrollar argumentos (Cfr. Barthes, R; 2009: 185), la “Conquista” de América –narrada y argumentada en los discursos que en torno a este “proceso” discurrieron en el pasado “colonial”– resurge como signo que disemina otros signos en la temporalidad

¹² Tomamos esta noción/problemática de lo expuesto en el análisis que hace Todorov en su libro *La Conquista de América. El problema del otro*. Sin embargo, cabe añadir que no profundizamos en las discusiones y controversias que puedan surgirnos de dicha lectura.

disyuntiva del presente del texto de la cultura, sugiriendo el derecho a resignificar las identidades que resultan de una nueva visión del contacto entre las culturas.

Dicho conjunto de tópicos –conquista, colonización, desnudez, canibalismo, mixofobia, muerte y tradición culinaria– nos remiten a lecturas sobre el etnocentrismo plasmadas en las crónicas y relaciones del siglo XVI, que en el discurso de la novela son traducidas en los espacios intersticiales para la construcción de identidades interculturales¹³, a partir de lo que interpretamos como una red de nuevas tópicos: entre-lenguas, erotismo y sexualidad, antropofagia y rituales.

Sin adentrarnos aún en este apartado en el análisis de esta red, vemos un ejemplo en el que el contacto corporal entre dos personajes, el soldado español y una nativa, representa la traducción de la “Conquista” de América narrada desde los parámetros del discurso colonial, y, en consecuencia, el surgimiento del erotismo como tópica que sirve para argumentar la mezcla de dos culturas y las identidades del espacio intersticial:

Siento que navego en una rompiente y mi proa tropieza con un escollo
contra el que puja buscando un pasaje.
Pronto halla una abertura, un anillo de bordes duros más allá del cual
se vislumbra una tierra para ser poblada.
Desembarco allí en tanto se mezclan sus jadeos y sus jugos con los
míos. No sé dónde estoy, pero me parece escuchar sobre nuestras
cabezas un revoloteo de gaviotas, como cuando se llega felizmente a
puerto. (Capaccio, R; 1998: 18)

Así como en estos enunciados, vislumbramos en otros que conforman la novela una intención de especificar un presente enunciativo en la articulación entre culturas para proporcionar un proceso por el cual los sujetos de la diferencia cultural se transforman en y mediante su historia y experiencia (Cfr. Bhabha, H.; 2002: 218-219). La escritura y la lectura de la novela se convierten en actos políticos de la representación y creación de las identidades a partir de una problematización que conlleva desafiar aquellos discursos que niegan la presencia del sujeto subalterno, el cruce entre culturas, y que priorizan la dominación y/o supremacía identitaria de una cultura por sobre otra. En otras palabras, leemos en los intersticios de los enunciados la reescritura de un acontecimiento histórico que, indudablemente, marcó y marca nuestras interpretaciones acerca de nuestro intercultural territorio.

¹³ *El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos.* (Hall, S. 2003: 17)

Identidades construidas en los espacios intersticiales

Como lo sugerimos en el apartado anterior, abordamos los enunciados de *Sumido en verde temblor*, es decir el texto de la cultura articulado por un autor territorial, y, con ello, interpretamos las identidades del espacio entremedio del texto social e histórico. Por ende, *lo contingente y lo liminar se vuelven los tiempos y los espacios para la representación histórica de los sujetos de la diferencia cultural* de manera que las negociaciones que abren paso a las agencias híbridas encuentran su voz en *formas de subjetividades cuestionadoras*, y a su vez despliegan la cultura parcial de la cual surgen para construir visiones de comunidad y versiones de memoria histórica que dan forma narrativa a las posiciones minoritarias que ocupan. (Cfr. Bhabha, H.; 2002)

Entonces, los lugares del texto de la cultura, a los que denominaremos “intersticiales”, son espacios de traducción en *Sumido en verde temblor*, en los que se configuran las identidades resultantes de una nueva interpretación de la tónica de la Conquista de América y de las subtónicas, de forma que territorios de diferentes tipos se traducen, traman y leen en la novela. Por tanto, nuestra tarea como interpretantes procura desentrañar un conjunto de discursos y prácticas sociales del pasado que se entretejen en un espacio de enunciación fronterizo, donde la negociación de la multiplicidad discursiva engendra nuevas significaciones. Es decir, intentamos describir el juego, muchas veces inconsciente, que el sujeto discursivo deja entrever de alguna manera: tratamos de reconstruir otro discurso, de restablecer el texto mudo, murmurante e inagotable que recorre el intersticio de la escritura (Cfr. Foucault, M.; 1979).

Para emprender la travesía partimos de la idea de que ciertas configuraciones literarias, como la narrativa latinoamericana de mitad del siglo XX en adelante, asumen la complejidad de la trama social y adquieren nuevos alcances significativos en el campo discursivo, de manera que las tendencias más relevantes operan a partir de la ambigüedad, el escepticismo, el pesimismo, el erotismo y la soledad humana; además, a partir de las conocidas innovaciones técnicas provenientes del mundo narrativo anglosajón. En estos términos, leemos *Sumido en verde temblor* permitiéndonos el desafío insinuado por el autor, basado en una renovada relación entre lenguaje-realidad.

Interpretamos esta provocación como propuesta artística transversal a la obra del autor teniendo en cuenta que gran parte de la novelística latinoamericana influenciada por el lema de la tradicional novela histórica –contar una o varias acciones ocurridas en

una época anterior a la del novelista– llevó a muchos escritores cercanos al Quinto Centenario del “Descubrimiento” de América a novelar sobre hechos y personajes vinculados con este “proceso” (Cfr. Menton, S.; 1993); quizás, con la intención de mostrar la ambigüedad del lenguaje y de las interpretaciones que con “varas ajenas” o métodos poco apropiados (no situados) se hicieron de la “realidad” americana.

Tomemos el ejemplo del lenguaje de las crónicas indianas del siglo XVI, con el que se ha intentado representar de una forma particular una serie de sucesos que a lo largo de la “Conquista” supuestamente se dieron en nuestro continente. Esa forma particular, principalmente se vincula con los propósitos que tenía la mayoría de los cronistas de Indias¹⁴: convencer a la corona, a través de la pluma, del gran negocio que significaba financiar los viajes a América. Recordamos, casi con seguridad, que el fin principal que justificó los medios de los conquistadores tuvo que ver más con el oro que con la evangelización.

Al observar las relaciones entre *Sumido en verde temblor* y los textos anteriores, cabe preguntarnos por el lenguaje de *Naufragios y Comentarios*, y por ende, por la figura de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. A éste, el propósito que lo movilizó a *burlar a América* parece haber sido el deseo personal de conseguir el título de gobernador en la expedición a tierras de Brasil, Argentina y Paraguay, desprestigiando a Pánfilo de Narváez –comandante de su primer viaje hacia Florida–, y por consiguiente, el deseo de fama y gloria típico de los héroes de novelas de caballerías. (Cfr. Maura, J. F.; 2008)

En función de lo anterior, nuestro interés como lectores y críticos de literatura se basa en advertir los matices ficcionales de las crónicas y relaciones que, en otras oportunidades, han sido escritas y/o leídas en clave de verdad histórica. De esta manera, nos permitimos conjeturar que Capaccio, como ciertos escritores de novelas históricas de la década del noventa (el “modelo” que preferimos es Alejo Carpentier por haber tomado como personaje a Cristóbal Colón en *El arpa y la sombra*, 1979), se interroga desde una posición alternativa a la Historia oficial –la escritura literaria– por la “Conquista” de América.

Como vimos y veremos a lo largo de esta tesina la ficción novelesca se constituye como discurso literario que construye su propia “realidad” al tiempo que la describe simultáneamente (Cfr. Harshaw, B.; 1997: 130). Desde nuestro análisis, la

¹⁴ Salvo Fray Bartolomé de Las Casas y algunos otros que podemos comparar con éste por su manera de defender a los pueblos originarios en detrimento de los europeos.

novela deslinda un estado de cosas posibles cuyos particulares son autorreferenciales, por lo que la base ontológica de los mundos posibles se encuentra en el texto mismo de manera que se accede a ellos a través de los signos que el texto mismo pacta con cada lector (Cfr. Dolezel, L.; 1997: 79-91).

Sostenemos que esos signos en la novela se manifiestan en identidades subalternas, producto de la representación que un ego realiza de un alter. Paradójicamente, los otros, nativos americanos, construyen al yo, soldado español. En el tiempo y espacio de la novela, la otredad se define próxima al yo y viceversa. A diferencia de las narrativas colonialistas en las que la alteridad se vincula con lo extraño como entidad fija, en la novela, la diferencia se construye interrogando el pensamiento identitario dominante. De esta manera, el lenguaje, el erotismo y la sexualidad, las tradiciones culinarias, las costumbres antropofágicas y los rituales de la cultura subalterna se definen a partir de la articulación con la cultura europea. Esto explica que el narrador, personaje español que lleva la voz autorizada en la novela, se representa a sí mismo al representar a los otros, es decir, al construir identitariamente a los otros se posiciona desde un nuevo lugar, por lo que su identidad en singular es cuestionada. La vestimenta, por ejemplo, no es un símbolo que represente al personaje en el mundo americano.

El ideograma en *Sumido en verde temblor*

En consonancia con lo que venimos enunciando, *Sumido en Verde temblor* se construye como una práctica semiótica en la que podemos leer ecos de enunciados provenientes de otros textos. Éstos, se exponen como cadenas de significantes dentro de la totalidad que es la novela, pero además trascienden las fronteras de la misma cuando se cambian los sujetos discursivos. En este sentido, interpretamos la ambivalencia, aquella que implica la inserción de la historia y la sociedad en el texto novelesco y viceversa (Cfr. Kristeva, J.; 1969: 195). En otras palabras, a partir de la función intertextual materializada en la novela podemos identificar las coordenadas históricas y sociales, de manera que nuestro análisis adopta un interés translingüístico (Cfr. Ob. cit.: 148). Dicho valor es el *ideograma de la novela*:

El ideologema es esa función intertextual que se puede leer “materializada” en los diferentes niveles de la estructura de cada texto, y que se extiende a lo largo de todo su trayecto dándole sus coordenadas históricas y sociales. (Ob. cit.)

En esta oportunidad, el tratamiento de la “Conquista” de América como ideologema de la novela de Capaccio nos permite tener en cuenta que la lectura que realicemos sobre los personajes, sus objetivos, el tiempo y el espacio está mediada por una *connotación ideológica*. Como ya lo enunciamos, la novela se inserta en la historia y la sociedad, siendo otros textos los que Capaccio lee y en los que se involucra reinscribiéndolos, invitándonos a fusionarnos en el diálogo y la interpretación.

Asumimos el compromiso como lectores de forma que conversamos con el texto del escritor y, por ende, con el texto-contexto con el que éste se puso en diálogo también. Y de esta manera advertimos que:

...el texto literario se convierte en un conjunto de temporalidades y espacialidades divergentes, donde el Otro pasa a ser protagonista difícil de la lectura, comprimido en una polifonía que necesariamente desnaturaliza la voz individual. Este modelo de análisis tendrá, pues, que fundarse en diferencias, contradicciones, oposiciones, desigualdades, violaciones, como parte también del diálogo entre culturas. (Sanz Carbrerizo, A. y otros; 2008: 49)

Para nosotros, *Sumido en verde temblor* como texto de la cultura y de la literatura territorial, que trama identidades dentro de los espacios intersticiales, resulta de la combinación, traducción e hibridación¹⁵ de géneros, lenguajes y estilos, y también de la traducción de tópicos que nos remiten a lecturas sobre el etnocentrismo plasmadas en las crónicas y relaciones del siglo XVI, tales como conquista, desnudez, canibalismo, mixofobia, muerte y tradición culinaria, las cuales son revisadas como símbolos de *horizontes sociales*.

De esta manera, como podemos observar en la siguiente cita de la novela, la voz del narrador-personaje está mediada por una connotación ideológica que traduce el ideologema de la “Conquista” de América. Dicha connotación representa las voces sociales que dialogan de alguna manera, y que introducen el plurilingüismo en la novela. Por una parte, el soldado-español, personaje y narrador a la vez que tiene la voz

¹⁵ Tomamos esta categoría en los siguientes términos: *¿Qué es la hibridación? Es la mezcla de dos lenguajes sociales en el marco del mismo enunciado.* (Bajtín, M.; 1989: 174)

autorizada; y por otro, la alusión a la comunidad de nativos americanos, los otros sujetos de la “Historia”:

Me envuelve un repentino pavor. La idea de que estoy atrapado, atrapado por seres que nada tienen que ver con los que siempre traté. Mi genio de soldado se pone en guardia y comprendo que debo conjurar el peligro para sobrevivir. (Capaccio, R.; 1998: 16-17)

La voz del personaje materializa el ideograma de la novela, es decir la función intertextual que condensa el pensamiento dominante –mixofóbico– de los cronistas españoles del siglo XVI respecto de “Los Otros”. A partir de una mirada etnocentrista, el personaje connota la ideología europeizante que se impone en muchos de los textos de la “Conquista”. Esta visión a la que nos referimos alude al “salvajismo” de los otros personajes de la novela, nativos americanos. Como veremos más adelante, esta marcación ideológica de la diferencia, y por ende, de la supremacía de una cultura sobre otra, se transforma mediante la traducción de las tópicos mencionadas anteriormente y la instalación de otras nuevas para conformar el texto de la cultura mestiza.

Las nuevas tópicos

Entre lenguas

En relación con lo que explicamos anteriormente, sostenemos que uno de los mayores desafíos para el autor, al momento de crear la novela, era cómo inventar y luego describir la comunicación entre los personajes. Respecto del registro que emplea el narrador, Capaccio dice:

El protagonista es un soldado español del siglo XVI, de modo que no podía, a fines del XX hacerlo hablar con el castellano de aquella época, porque hubiese resultado un anacronismo. De modo que utilicé un registro de lengua actual teñido de giros y colores de época, un poco en sintonía con el habla de las Crónicas de Indias... (Transcripción de la versión tapuscrita de *Breve historia de la gestación de esta novela*. Archivo: Capaccio, R.)¹⁶.

¹⁶ De aquí en adelante cuando remitimos a las fuentes documentales, ver archivo Capaccio en el banco del escritor en: www.autoresterritoriales.com

Esta construcción discursiva y paratextual expresa que los vestigios del lenguaje social de las crónicas indianas sobreviven en los enunciados de la novela. En efecto, toda contemporaneidad necesita de un lenguaje de otro tiempo, por lo que en el mundo representado en la novela no existe la primera palabra y lo que sigue no se pronuncia todavía (Cfr. Bajtín, M.; 1989). En otras palabras, creemos que el cruce entre lenguajes, estilos y tonos representados en los territorios escriturales híbridos de *Sumido en verde temblor* nos permite debatir sobre la novela como género literario narrativo que da cuenta de las relaciones intertextuales e interdiscursivas, de la polifonía y el dialogismo, y en efecto, sobre los matices de literariedad propios de la literatura territorial. Esta última no se limita a contar anécdotas superficiales de un lugar y de un tiempo determinado, sino que toma al universo entero como su campo de referencia y mezcla los tiempos históricos para la ficcionalización y creación de mundos posibles.

Además, a lo largo de la narración novelesca dialogamos con el *discurso social* mediante las *palabras ideológicas ajenas* (Cfr. Bajtín, M.; 1989: 161) que la voz del personaje hace resonar en los intersticios del texto de la cultura, es decir, de la novela. De manera tal, interpretamos los mundos posibles representados por la conciencia del personaje (que no es más que la mixtura de otras conciencias creadas y puestas en diálogo por el autor). También, observamos cómo el soldado español interpretaba lo que le describían las indias, cómo ellas iban dando sentidos a la realidad y cómo él resignificaba la misma, que en un principio era distinta a la suya y en la que luego, de algún modo, se inmiscuía porque quería saber de ese mundo, incluso pertenecer por completo hasta ser asimilado.

En relación con otra de las dificultades que observamos, distinguimos cómo el personaje, sin conocer el idioma nativo, mantiene una comunicación con las mujeres americanas. Veamos qué dice Capaccio al respecto:

Otras grandes dificultades le acarrea el no conocer el idioma nativo, por lo que el personaje y el narrador (...) sólo mantiene una comunicación corporal con las protagonistas. Y desde ese contacto nos lo cuenta. (Transcripción de versión tapuscrita de *Breve historia de la gestación de esta novela*. Archivo R. N. Capaccio)¹⁷

Entonces, podemos decir que el lenguaje corporal es una metáfora de la tensión entre las lenguas en contacto, y a su vez, del cuidado con la otra lengua (en esta

¹⁷ Ídem.

oportunidad, con el idioma nativo desconocido por el español). Esta comunicación –no lingüística– representa la fusión erótica de los cuerpos culturales, o bien el contacto de las identidades del espacio intersticial. En los enunciados que siguen podemos vislumbrar cómo el narrador se refiere a ello:

En vano es hablar pero los cuerpos, a su modo, comienzan a decirse lo suyo, a comprenderse como si desde el día de la Creación no hubiesen hecho más que estarse así, uno dentro del otro, encajados, machihembrados, mezclando sus jugos, sus calores, sus olores, balanceándose en el oleaje, inseparables como un barco y su sombra (...)

Las lenguas se conocen, se deslizan una sobre la otra, se bañan juntas en la saliva que mezclamos pero, pese a esta convivencia, ninguna de las dos podría decir algo que entenderíamos. (Capaccio, R.; 1998: 17)

Como lo insinuamos antes, esta fusión erótica del lenguaje corporal sustituye la comunicación lingüística entre los personajes, de modo que interpretamos la novela en clave territorial y en términos de una estética de la resistencia que toma *el “al lado” como un espacio de relacionalidad, coexistencia, proximidad, cercanía, que nunca es violentamente intrusivo* (Zaccaría, P; 2008: 79).

Desde esta concepción, la noción lotmaniana de frontera nos permite reflexionar sobre el proceso que se extiende por los límites del texto, es decir, sobre cómo las distintas culturas se traducen, dialogan y/o reconocen en el discurso. Así, entendemos la novela como:

... el espacio donde las culturas/lenguas/discursos son mutuamente constructivos, por lo que la traducción es una práctica de intertextualidad e interdiscursividad –intercultural– además de producir formaciones transnacionales... La traducción se compone de símbolos-significados que son figuras de contacto. (Zaccaría, P.; 2008: 76)

En síntesis, los fenómenos de traducción en las fronteras de *Sumido en verde temblor* permiten que los personajes y sus identidades entren en contacto para representar la fusión de los cuerpos culturales, europeos-americanos, y con ello la *figuración como modo de aparición del cuerpo erótico en el perfil del texto* (Cfr. Barthes, R.; 2011: 74-75). Entonces, es el lenguaje del deseo del autor-texto-lector el que surge de una combinación de otros lenguajes.

En función de lo tratado anteriormente, seguimos nuestro análisis de las nuevas tópicos indagando en el erotismo y la sexualidad en el discurso novelesco

El erotismo y la sexualidad

La sexualidad no es el secreto, pero sigue siendo un síntoma, una manifestación de lo más secreto de nuestra individualidad. (Foucault, M.; 2012: 94)

En la literatura erótica es necesario desnudar algo de la propia sexualidad. Ésta, manifestación oculta, individual, se traduce estableciendo lazos con el erotismo y reimaginando la desnudez como parte de la naturaleza. Por consiguiente, concordamos en que *el erotismo es la actividad sexual del hombre en la medida en que ésta difiere de la sexualidad animal*, por ende, *una experiencia interior* que se materializa a través del lenguaje de los cuerpos, es decir, un juego entre la *transgresión y lo prohibido*, que *difiere del lenguaje de la ciencia*. (Cfr. Bataille, G.: 20-27)

Respecto de *Sumido en verde temblor*, Capaccio dice:

Escribir una novela erótica, implica, ineludiblemente, desnudarse de alguna forma ante el lector. De hecho escribir en Misiones ya implica andar sino desnudo, al menos semi desnudo gran parte del año, de modo que uno se acostumbra, pero lo que quiero decir es que hacer esta literatura obliga a desnudar algo de la propia sexualidad. (Transcripción de versión tapuscrita de *Comentarios sobre Sumido en verde temblor*. Archivo: Capaccio, R.)¹⁸

De ahí que la desnudez expresa una sexualidad que deja de ser convencional para resultar en erótica y natural. Sin dudas, el personaje descubre su propio cuerpo, despojado no solamente de las vestiduras de la época, sino de su cultura, la europea, que propugnó el ocultamiento del cuerpo. Como enuncia Capaccio:

Luego está la desnudez, o mejor dicho la imposibilidad de quitarse la ropa como gesto de alto valor erótico ya que, como dice el personaje, “Aquí todo el mundo anda en pelotas”, de modo que no hay nada por desnudar en un mundo donde todo está expuesto. (Ob. cit.)¹⁹

De esta forma, entendemos que en la novela *la desnudez humana es considerada natural y puesta en el mismo plano que la desnudez animal*, por lo que *se le retira el sentido sexual que tiene en nuestro mundo civilizado* (Cfr. Bataille G.; 2008: 103-104).

Como lo expresa el narrador-personaje en la novela:

¹⁸ Ver facsimilar en Fuentes documentales.

¹⁹ Ídem.

A pesar del mundo recorrido en tantas aventuras, vine aquí a saber lo que es la desnudez. El cuerpo despojado, evidente, expuesto a la luz como un pescado sobre la arena de la playa. (Capaccio, R.; 1998: 25)

Aquí está la traducción. El sentido erótico de esta desnudez en el personaje está vinculada con la desterritorialización no sólo geográfica sino también ideológica que representa. El soldado, despojado de su identidad española, “descubre” nuevos territorios llenos de sorpresas. En un nuevo espacio de placer y erotismo, mediante el accionar de las mujeres guaraníes, traduce su propio cuerpo y lo descubre desnudo. Los cuerpos de las nativas representan para el soldado español un viaje en el que va trazando los límites:

(...) mi propio cuerpo, del que creía conocerlo todo, recorrido por ellas se reveló también como un territorio lleno de sorpresas, y me llevó tiempo no atinar a cubrirme las vergüenzas, hasta que comprendí que nadie las vivía como tales.

(...) Recorridos con calma, sin que nada urja nunca en estos días de verde siempre igual, cada cuerpo me resultó un viaje diferente en los cuales pude ir estableciendo, como en una carta, puntos, líneas, planos, sitios singulares y lugares recónditos. (Ob. cit.: 25-26)

Por ello, insistimos, la novela tratada como literatura erótica no concibe la actividad sexual de los personajes dentro del plano de la reproducción o la vida. En otras palabras, en ella rige el principio de una irregularidad angustiante o risible, la desnudez. Es decir, una búsqueda psicológica relacionada con la muerte:

La actividad sexual reproductiva la tienen en común los animales sexuales y los hombres, pero al parecer sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos... En efecto, aunque la actividad erótica sea antes que nada una exuberancia de la vida, el objeto de esta búsqueda psicológica, independiente como dije de la aspiración a reproducir la vida, no es extraño a la muerte misma. (Bataille, G.; S/D: 8)

De esta forma, entendemos que la actividad erótica, y a su vez la desnudez y el lenguaje corporal en la novela, están ligados a la antropofagia, tópica del espacio liminar del texto de la cultura, surgida a partir de la revisión de algunos significados vinculados con la “Conquista” de América:

El estremecimiento que me provoca el pensar que bien podría aquella boca masticarme, desmenuzarme entre sus muelas y tragarme para ser parte de su cuerpo. (Capaccio, R.; 1998: 27)

(...) no hay en esa boca que celebra esta ceremonia la menor intención de herir, sino mucho de insecto libador, de entretenido juego de los labios.

(...) siento que allí, al final de ese viaje, de esta entrada, acabo de fundar una ciudad. (Ob. cit.: 28)

Es al final del “viaje”, cuando se funda la metáfora de la muerte relacionada con la actividad sexual, con el erotismo y la antropofagia. Como podemos leer en las siguientes líneas también, la actividad erótica, y a su vez la desnudez y el lenguaje corporal, en la novela están ligados con lo culinario:

La joven, desnuda, acercó a mí el recipiente, se acuclilló, tomó de él una cucharada y la acercó a mis labios con la intención de que tragara. Pero, a pesar del mareo que el olor del potaje humeante me imponía, y del duro tormento que soportaba mi estómago, ya que me hubiese arrojado sobre él para devorar hasta la última gota, no abrí la boca.

Fue entonces que, con gran paciencia, ella comenzó a deslizar su mano a lo largo de mi cuerpo tendido.

Al principio, somnoliento por el ayuno no interpreté su intención, pero bastaron unos pocos sobrevuelos de ese pájaro para que el mío, pese al estado en que me hallaba sintiera el reclamo y comenzara a levantar cabeza, a erguirse ansioso bajo el roce de aquellos dedos que, muy hábilmente, tomando y dejando, yéndose y regresando, acabaron por ponerlo a punto de volar. (Ob. cit.: 14)

Las tradiciones culinarias que el español tiene incorporadas son modificadas por otras prácticas que tienen que ver con el cuerpo, el erotismo y el contacto. La comida en el mundo de la novela también es el cuerpo desnudo. En relación con ello, el canibalismo será interpretado como un ritual antropofágico y no meramente salvaje. Sigamos con esto a continuación.

La antropofagia y los rituales

Las lecturas, traducciones e interpretaciones –constituyentes en/de/para la escritura de la novela– que el autor realizó de las opiniones vertidas en los discursos de los cronistas y conquistadores del siglo XVI, entre éstas las referidas en *Naufragios y Comentarios* de Álgar Núñez Cabeza de Vaca, resignifican una matriz ideológica de pensamiento europeo: el etnocentrismo. Analicemos y amplíemos entonces esta categoría, para después interpretar cómo es tratada en *Sumido en verde temblor*.

El etnocentrismo *consiste en el hecho de llevar, indebidamente, a la categoría de universales los valores de la sociedad a la que yo pertenezco* (Todorov, 1989: 21). De esta manera, podemos pensar que en la crónica de indias mencionada, el español Álvar Núñez fundió percepciones e interpretaciones respecto de la cultura americana desde una concepción cercana al etnocentrismo. Para Capaccio, las lecturas de estas apreciaciones reclamaron una traducción y reivindicación de los procesos interculturales implicados en la “Conquista” de América. En este sentido, aspectos tratados desde la mirada europea –a saber, la práctica humana de comer carne de la misma especie (canibalismo), y con ello el miedo que esto produce en los otros humanos no habituados a esa práctica (mixofobia), en la novela se traducen en nuevas tópicas: antropofagia y ritualismo. Al respecto, coincidimos en que:

Su sentido armónico y comunal se opone al canibalismo, que viene a ser la antropofagia por gula y también la antropofagia por hambre, conocida a través de la crónica de las ciudades sitiadas y de los viajeros extraviados. La operación metafísica que se relaciona con el rito antropofágico es la de la transformación del tabú en tótem. Desde el valor opuesto, al valor favorable. La vida es devoración pura. En ese devorar que amenaza cada minuto la existencia humana, al hombre le corresponde totemizar el tabú. (Andrade, O. 1928)

En esta “totemización” del tabú, aparece el cuestionamiento radical del ser, es decir, el exceso. Éste llega a través del lenguaje ritual mediante la transgresión entendida como *gesto que incumbe al límite o espacio liminar donde pasa y habita la transgresión* (Cfr. Foucault, M.; 1996: 127). Es decir, se trata de una actitud que debe absorber la cultura del “enemigo” pero para transformarla, con el fin de conseguir una síntesis superadora. Dicha suma logra aniquilar la supremacía de una identidad (en singular) sobre otra, por lo que surgen, de la mixtura y la pluralidad, las identidades culturales. Veamos en los siguientes extractos de la novela cómo se van transformando los significados atribuidos a las tópicas del canibalismo y la mixofobia por otros superadores como los referidos a la antropofagia y a los rituales:

Mujeres y hombres danzaban y repetían una misma frase, para mí incomprendible, al tiempo que algunos ancianos remarcaban el ritmo golpeando el suelo desnudo con unas gruesas cañas (...)
De pronto vi salir de una de las chozas a un hombre emplumado, cubierto con ricos adornos de hueso. Lo rodeaba una bandada de chiquillos armados de hachetas y, entre otros, lo obligaron a seguir el paso de aquella extraña danza.

Poco después un indio de los principales, separándose del resto, dio al emplumado en las espinillas un fortísimo golpe con una macana. Un golpe terrible, pero que a pesar de su violencia no logró derribarlo. Entonces se sumaron otros y entre todos, golpeándolo en la cabeza y en los hombros lo dejaron tendido, moribundo.

Para culminar aquel espanto se acercaron luego los muchachos con sus hachetas y lo remataron. Más tarde lo trozaron y, alegremente, repartieron su carne entre las viejas para que la cocinaran en sus ollas. (Capaccio, R.; 1998: 12-13)

En relación con este ritual del comienzo de la novela, el soldado español percibe y actúa como tal:

Al ver esto inferí que mi final sería correr la misma suerte, de modo que decidí permanecer lo más desnutrido que pudiera a fin de que mis carnes no tentasen la gula de semejantes bárbaros. (Ob. cit.: 13)

Sin embargo, transcurrida la narración los acontecimientos proponen la revisión del tabú en tótem, es decir, mediante el ritual antropofágico se genera una nueva versión ya digerida de lo otro. Entonces, el miedo se disuelve ante los encantos de la primera mujer con la que mantiene relaciones sexuales, y por eso decide comer. Refiriéndose a la sopa que Doña Meñique le proporcionaba día a día, el soldado dice:

Esto lo evoco ahora, mucho tiempo después, en el apacible reposo mañanero, cuando estoy grueso, cebado, con el paladar ya hecho al gusto de estos alimentos salvajes que desde entonces no sólo nunca me faltaron sino que además fui enriqueciendo con aderezos de mi invención. (Ob. cit.: 15)

En otra parte de la novela, cuando describe el acto sexual, también el miedo se disuelve, y aparece la antropofagia ligada al lenguaje erótico de los cuerpos:

Lo que cayera sobre mí para devorarme se convierte como por ensalmo en mujer, aunque sus manos, como las de un gato, continúen abriéndose y cerrándose sobre mi pecho...
Mi repentino miedo se disuelve como un velo de niebla, y fundidos, confundidos, nos buscamos los ojos para sabes qué haremos. (Ob. cit.: 17)

Entonces, podemos pensar que la antropofagia y el ritualismo representan el deseo de resistencia ante la dominación cultural europea. Al respecto, citemos un extracto de la entrevista que realizamos a Capaccio en 2012:

Y: ...*el español se adapta y aprende pero los indios también aprenden del español. Ahora ¿qué pasa al final? ¿Quién aprende de quién? ¿Quién puede más?*

C: Creo que en ese final traté de crear una síntesis y la síntesis absoluta es la *antropofagia*. Es decir, el ser comido, el ser devorado por todo ese mundo, que él termina valorando y apreciando.

Y: La *mixofobia*, el miedo primero.

C: El miedo primero pero después la entrega con ese doble propósito de perfeccionar la comida incluyéndose como parte de la olla pero al mismo tiempo ser asimilado. ¿No? Así que se lo comen.

Entendemos que de algún modo el mundo natural desafía al personaje; él se resiste pero a su vez se entrega. En otras palabras, devora y asimila la naturaleza en la que despierta cuando sale del naufragio. Desterritorializado, se encuentra en ese mundo desconocido, hostil en un comienzo, pero que termina siguiendo su propio curso con él incorporado.

Discurso social e ideológico

Después de abordar lo anterior estamos en condiciones de enunciar que *Sumido en verde temblor* se perfila como una práctica escritural literaria que conjuga géneros discursivos provenientes de diversas esferas de la praxis humana, y que plasma en el espacio de enunciación significaciones ideológicas propias de los enunciados novelescos (dialógicos y polifónicos), en donde las particularidades formales de los lenguajes, maneras y estilos son símbolos de horizontes sociales (Cfr. Bajtín, M.; 1989). En consonancia con estas palabras:

Llamaremos “discurso social”... a los sistemas cognitivos, a las distribuciones discursivas, a los repertorios de tópicos que en una sociedad dada organizan lo narrable y argumentable, asegurando una división del trabajo discursivo, según jerarquías de distinción y de funciones ideológicas a ser satisfechas y mantenidas. (Angenot, M.; 1998: 69)

En la novela, el complejo entramado de voces que dialogan son el resultado de lo enunciable y argumentable en un momento específico de la historia y la sociedad.

El estudio de la masa discursiva propia de nuestro territorio implicada en el texto novelesco, comporta interpretaciones no sólo de lo dicho en los textos de nuestra

sociedad, sino también *los habitus de producción y de consumo de tales discursos y temas*. (Ob. cit.: 77)

Por lo tanto, después de analizar ciertas operaciones puestas en juego en *Sumido en verde temblor*, ampliamos el estudio y observamos las prácticas semióticas y culturales que el autor despliega como sujeto transformador del complejo territorio misionero.

En relación con ello, habitar el espacio intermedio de la cultura supone, para un autor territorial, situarse en el aquí y ahora del discurso social –en relación de cruces entre discursos–. Como producto de ello se abriría un nuevo lugar que entabla diálogos con la tradición:

La obra fronteriza de la cultura exige un encuentro con lo “nuevo” que no es parte del continuum de pasado y presente. Crea un sentimiento de lo nuevo como un acto insurgente de la tradición cultural. Ese arte no se limita a recordar el pasado como causa social o precedente estético; renueva el pasado, reconfigurándolo 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, H.; 2002: 24)

De esta forma, *Sumido en verde temblor* resultaría de la praxis de una lectura reflexiva y a la vez deconstructiva que el autor realiza del pasado y reconstruye en el presente del discurso social. Consecuentemente, el escritor se sitúa en el entremedio de la cultura para transformar la semiosis social y traducirla en texto novelesco. En relación con ello, Capaccio dice:

Sumido en Verde Temblor es la historia de un soldado de la expedición de Alvar Núñez Cabeza de Vaca que cae de la canoa cuando cruzan el río Paraná después de haber transpuesto las cataratas del Iguazú. Todos lo dan por muerto, incluyendo al propio Adelantado, que en sus “Naufragios y Comentarios” dice que una vez que se hundió “nunca más pareció”. Pero a mí se me ocurrió salvarlo unos 454 años después, aguas abajo, para hacerle vivir unas aventuras muy regocijantes en plena selva.

De modo, que la acción transcurre en la selva misionera del siglo XVI, y ya se sabe que toda selva constituye un universo erotizado y erotizante. En ella cada componente, animal o vegetal, siempre está en un anticipo y en una concreción del hecho de reproducirse. De allí su propia profusión. Y de que le llegue también la muerte en forma rápida. De allí su urgencia (...)

Después viene lo mejor: el explorador y aventurero, privado de su libertad por las circunstancias, viene –al no tener territorios que explorar ni conquistar– a reconocer minuciosamente los cuerpos desnudos de las indias con las que convive, y a descubrir su propia

desnudez en ese mundo abigarrado donde todo quiere mostrarse, destacarse y ser fecundado, comido, absorbido y renacer. (Transcripción de la versión tapuscrita de *Comentarios sobre Sumido en verde temblor*. Archivo: Capaccio, R.)²⁰

Entonces, interpretamos que esa selva que se cuenta en la crónica de Álvaro Nuñez en la novela se traduciría en un nuevo universo erotizado y erotizante, de manera que los signos y símbolos de dicho universo erótico se convierten en temas del discurso en tanto y en cuanto hayan sido atravesados por un bagaje ideológico cultural.

De hecho, Capaccio al fundar su discurso también resignifica elementos de la cultura. Por ejemplo, la desnudez como culto de los indios es el signo de la veneración y exaltación del cuerpo que se filtra por los bordes en el universo semiótico del soldado español. Dicha desnudez posibilita la puesta a andar de un juego erótico del lenguaje corporal y, parafraseando a Capaccio, de los placeres más primitivos que puede llegar a experimentar el hombre. Así lo enuncia el soldado y narrador de la novela:

Pero, curiosamente, mi propio cuerpo, del que creía conocerlo todo, recorrido por ellas se reveló también como un territorio lleno de sorpresas, y me llevó tiempo no atinar a cubrirme las vergüenzas, hasta que comprendí que nadie las vivía como tales. Cada uno es así, en esto de dar y recibir placer sobre los cuerpos, una tierra incógnita. (Capaccio, R. 1998: 25)

Leemos que Capaccio, mediante la voz del soldado (narrador en primera persona a lo largo de la novela), reconstruye ficcionalmente desde el intermedio de la cultura ciertas marcas identitarias y desmitificaría el etnocentrismo que caracteriza a la cultura europea “sobre” la cultura americana. Justificamos esto citando las palabras del personaje en el siguiente pasaje:

Así, mi interrumpido viaje a la Asunción, al regalado Paraíso de Mahoma donde tal vez pudiera tener mi propio serrallo, lo he trocado por esta vida salvaje a la que sin embargo le he hallado, con el tiempo, su oculto sabor. (Ob. Cit.: 20)

Entonces, comprendemos que las marcas identitarias de cada cultura se transforman formando un sello de unión mediante la convivencia del español con la comunidad de nativos americanos. Porque también estos últimos aprenden del cristiano:

²⁰ Decidimos transcribir aquí un fragmento extenso de *Comentarios sobre Sumido en verde temblor* porque sugerimos la lectura completa del mismo en clave de reseña hecha por el mismo autor.

De tal suerte han cambiado, creo que para siempre, las costumbres de esta gente que no vacilan ahora en comer animales que antes por superstición tenían vedados, o en no dejar ni los huesos de un venado preparado al uso francés, es decir, adobado cuando comienza a heder. (Ob. cit.: 82)

Por ello, creemos que en *Sumido en verde temblor*, al cruzarse los elementos ideológicos de ambas culturas, se producen nuevas marcas identitarias y, en este entramado, es que consideramos a la novela como texto híbrido.

En resumen, el texto de Capaccio repiensa parte de la trama compleja de la cultura e inventa identidades a través de la diferencia, o bien de la relación entre unos y unos otros discursivos.

La lectura que experimentamos hacia el final de la novela nos hace pensar que la voz del narrador sugiere la desaparición de la mixofobia –o miedo a mezclarse con identidades diferentes– del personaje cristiano que existía al comienzo. La misma, insta otras marcas identitarias en el espacio entremedio de la cultura en el que se sitúa el escritor para traducir las diferencias:

Desde la banqueta, como desde un trono, compruebo que esta gente está lejos de ser un simple conjunto de salvajes, incapaces de modificar sus preferencias, de no establecer distingos entre una vianda de mendicantes y el almuerzo de un príncipe. Puedo verificar que son diestros en incorporar las enseñanzas y debo admitir que me había equivocado juzgándolos a la ligera. Soy yo quien ha aprendido de ellos. (Ob. cit.: 97)

Estas marcas identitarias se caracterizan por la mezcla de valores, creencias, costumbres que el narrador-personaje y los otros representan. En la cita anterior, la reflexión del soldado sobre la diversidad humana nos permite entender que la mirada etnocentrista del viajero de la crónica queda atrás para dar lugar al pensamiento mestizo, aquel que valora y aprecia las identidades interculturales.

La narración como forma de vida en la novela

La novela –forma artística en proceso de formación y género aún no estable respecto de otros– parodia otros géneros de la literatura y está en contacto con los

elementos del presente imperfecto, lo que impide que el género se petrifique. (Cfr. Bajtín, M.; 1989)

En esta clave de transformación a partir del diálogo propio de este género discursivo, analizamos al narrador de *Sumido en verde temblor*, un soldado que desaparece en el río Paraná en el marco de la crónica *Naufragios y Comentarios* de Álvar Núñez, y que en la novela reaparece en medio de una aldea de nativos rodeada de selva para vivir y narrar unas extrañas aventuras, y así dejar testimonio de las *formas de vida* entabladas con dicha comunidad.

Ese mismo soldado de la crónica aparece en el cuadro de la novela para mostrar una doble cara, o bien la personificación de dos tipos arcaicos: el marino mercante y el campesino sedentario. (Cfr. Benjamin, W.; 1991)

El primero es aquel que cuenta sus vivencias en tanto cristiano español, es decir, en tanto viajero y conquistador que llega de Europa al “Nuevo Mundo”. Al vislumbrar estas evidencias, interpretamos parte de un universo semiótico colectivo, y a la vez apartado, que el narrador trae por medio de su memoria individual al presente de la narración. Por ejemplo: *Si tuviese que decir a qué huele esta tierra diría que a humo de maderas, así como si por el olor tuviese que decir qué me recuerda España, respondería que a fritura* (Capaccio, R.; 1998: 31).

El segundo es aquel que nos advierte la plena corporeidad de una figura compleja en la novela. Este narrador surge a partir de las nuevas experiencias que adquiere –que es sabiduría entretejida en los materiales de la vida vivida– dentro del que será su nuevo lugar, el pueblo de nativos americanos:

Inmerso en esta maraña impenetrable, sin tener referencias seguras del sitio en que me encuentro, observo, degusto, escucho, huelo y toco cuanto está a mi alcance. Separado del pasado y sin saber qué puede depararme el día siguiente, vivo como un ser que no recuerda si tuvo otra vida o es un recién nacido que dificultosamente aprende las cosas de este nuevo mundo. (Ob. cit.: 34)

Entonces, si el narrador es el que en primera instancia escucha y comunica experiencias a una comunidad, y a su vez aprende de las cosas del que será su nuevo mundo, consideramos que la narración es también una *forma de vida*. Por consiguiente, la facultad del narrador se basa en el interés de retener lo narrado y reproducir lo oído. Además, en dialogar con el recuerdo e intentar recuperar una cadena de significantes instalados en un pasado que se hace presente. Siendo así, las experiencias son una forma

comunicativa de transmisión y legado que ancla sus redes en la vida y se orienta hacia lo práctico.

En conclusión, advertimos un juego dentro de la narración: la tensión entre la memoria y el olvido, es decir, entre lo que se hace presente o lo que se recupera del pasado (Cfr. Augé, M.; 1999). De esta manera, comprendemos que:

... la ficción narrativa (...) nos ofrece la posibilidad de ejercer sin límites esa facultad que nosotros usamos tanto para percibir el mundo como para reconstruir el pasado. La ficción tiene la misma función que el juego. (Eco, U.; 1996: 145)

En tanto juego, leemos la novela como el relato de una vida. Efectivamente, comprendemos que el narrador-personaje llega al universo de *Sumido en verde temblor* de un “viaje” cargado de experiencias para contar y consejos para brindar, pero a su vez, alcanza una nueva orilla y consigue reterritorializarse, es decir, cambiar y aprender de los otros con los que convive, y así narrar nuevas experiencias. Al respecto, Capaccio en la entrevista del 2012 nos cuenta:

No creas que no fue una dificultad, es decir, ¿cómo pulso el instrumento para poder narrar esto que me propongo? Bueno, le eché mano a una cantidad de vivencias personales, algunas escuchadas pero **estuve muy solo**, solo en eso. ¿Cómo te puedo decir? Me escuchaba a mí mismo y al mismo tiempo trataba de ser fiel a mí mismo, es decir, no traicionarme. Esto que digo, ¿realmente lo siento? ¿Es así como yo lo estoy diciendo o estoy mintiendo en esto? Y bueno, cuando encontraba que lo que decía realmente lo sentía, ahí lo dejaba plasmado pero era mucha soledad en ese momento. Porque otra técnica, por ejemplo, es proponerse un lector ideal. Es decir, yo estoy escribiendo para ver cómo le repercute a fulano, a fulana o a determinado público. Yo no tenía otro público. Y además algunas cosas me parecían por momentos o muy crudas, o muy... muy descarnadas, ¿no? Pero decía es sólo para mí, no involucraba a nadie. No tuve ese lector imaginario, me tuve a mí mismo en todo momento. También un poco porque me asimilaba al personaje en ese medio tan hostil... él está solo, no tiene recursos, a quién le cuenta esto, no sé a quién le cuenta...¿viste que es un misterio como aparece? ¿De dónde sale este relato? No sé de dónde sale este relato. Es un relato que está en el aire, ¿no?²¹

Este comentario nos permite conjeturar que Capaccio ve a su construcción ficcional como un mundo posible entre tantos otros, que no posee una capacidad de

²¹ Decidimos incluir esta extensa parte de la entrevista para no dejar afuera datos que nos parecen importantes traer a colación en nuestro análisis.

abarcar y vivir en el lenguaje la totalidad del mundo justamente porque *el lugar de nacimiento de la novela es el individuo en su soledad (...), que carece de orientación y que no puede dar consejo alguno* (Benjamin, W.; 1986: 193). Escribe en soledad un nuevo sentido de la totalidad, entre otros tantos posibles, mediante la reconstrucción, que sólo puede lograrse a partir de las conexiones que entabla/mos entre textos.

De esta manera, el escritor no piensa en otro cuando escribe, sino que requiere de un espacio, es decir, de la posibilidad de entrar en la escritura a partir del deseo, o bien, de una imprevisión del goce. En ese caso, el placer que siente el escritor se canalizará en el deseo de la lengua. (Cfr. Barthes, R.; 2011: 76-78)

Alude a ello en muchas oportunidades, por lo que interpretaremos al autor como lector. Pero dejemos este aspecto para más adelante, concentrémonos en la idea que surge a partir de lo que expone en esta parte de la entrevista sobre la asimilación del autor con el personaje, idea que se vincula con los postulados de Bajtín. Capaccio, a lo largo de la novela va mostrando al soldado español en sus diferentes facetas. En este sentido, coincidimos en que la construcción del héroe novelesco apunta a una totalidad estable y necesaria que constituye la conciencia del autor y, por ende, de otras ajenas. Por lo tanto, nos adentrarnos en el discurso mismo con el objetivo de encontrar la conciencia de la unidad, es decir, la conciencia de la conciencia o la conciencia creadora que:

... abarca al personaje y a su propio mundo de conciencia... Porque el autor no sólo ve y sabe todo aquello que ve y sabe cada uno de sus personajes por separado y todos ellos juntos sino que ve y sabe más que ellos, inclusive sabe que aquello que por principio es inaccesible para los personajes... (Bajtín, M.; 2011:21)

Por esta razón, observamos que *el autor debe convertirse en otro con respecto a sí mismo como persona, debe lograrse ver con ojos de otro...* Y así, comprendemos que *se posesiona de su personaje*, entendido éste como *el reflejo del autor* (Cfr. Ob. cit.: 28). En otras palabras, el soldado en la novela expresa y porta una idea determinante desde el punto de vista del autor. Punto de vista que toma forma a partir del conocimiento del Otro, de los Otros, cualidad que coincide con la del novelista del siglo XX, preocupado en alcanzar la “universalidad” indagando en su propio yo y en el de los Otros. Su voz creadora es una segunda voz, de manera que al escribir trabaja con la lengua situándose siempre entre enunciados ajenos:

¿Tal vez cada escritor (...) sea siempre un dramaturgo en el sentido de que cualquier discurso aparece en su obra distribuido entre las voces ajenas, incluyendo ahí la imagen del autor (y otras máscaras del autor)? (Cfr. Ob. cit.: 298)

En definitiva, los enunciados se rozan entre sí en las fronteras de la conciencia creadora y otras ajenas, es decir, en el umbral del texto, allí donde se componen los temas y estilos que no pueden ser creados sin la expresión de algo dado, existente. Derivado de ello, el habla en la lengua del otro, que sirve para expresar las intenciones del autor, pero de una manera refractada (estratificación discursiva o heteroglosia) nos permite pensar en un conflicto entre discursos; por ejemplo, en la coexistencia entre la narración directa del autor y el diálogo entre los personajes como una suma de los lenguajes sociales de la época.

De los personajes, autores, narradores, traductores y lectores

Como dijimos, el personaje de *Sumido en verde temblor* –un soldado que desaparece en el río Paraná en el marco espacio-temporal de la crónica *Naufragios y Comentarios* de Álvaro Núñez– reaparece en la novela en medio de una aldea de indios para vivir unas extrañas aventuras y dar testimonio de las formas de vida entabladas con dicha comunidad.

Los manuscritos y tapuscritos inéditos escritos por Capaccio resultan en materiales paratextuales y genéticos de la labor creativa de la novela que confieren a nuestro estudio del narrador-autor-personaje un interesante dato que nos permite cotejar con el siguiente postulado: el narrador es aquel que al volver de un viaje tiene experiencias para contar; a su vez es aquel que cuenta las tradiciones e historias de la tierra en donde vivió y que, además, enseña sabiamente una regla de vida para ese lugar (Cfr. Benjamin; 1991: 114). En efecto:

No quedan dudas de que el soldado español que cuenta sus experiencias sexuales en el Nuevo Mundo fue parte de la gente del Adelantado Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, quien en 1541, dada la situación política reinante en Asunción se propuso llegar cuanto antes a la ciudad emprendiendo camino por tierra desde la costa de Brasil.

El propio narrador refiere episodios de esa larga marcha a través de las selvas y el último tramo, agua abajo por el Iguazú, hasta llegar a las confluencias con el Paraná.

Pero aquí terminan las precisiones. Llegado a ese punto, el cronista no aporta más datos del integrante de las fuerzas de Álvar Núñez y de pronto aparece solo, en un pueblo de indios, sin mencionar cómo llegó antes hasta allí.

Esta falta de información acerca de su arribo así como las referencias centradas solamente en sus experiencias eróticas hace pensar que **se trata sólo de una parte del relato originalmente más extenso (...)**

Ahora bien, en los Comentarios de Álvar Núñez, debidos al relator Pedro Hernández, al final del capítulo XI, se menciona brevemente un episodio que tuvo lugar durante el cruce del río Paraná:

“...y al pasar el río se trastornó una canoa con ciertos cristianos, uno de los cuales se ahogó porque la corriente lo llevó, que nunca más pareció.”

¿Pudo ser este hombre el que aparentemente durante meses llevó un minucioso inventario de sus experiencias y sensaciones? ¿Puede ser el mismo que arrastrado por la corriente –que como dice el relator– “hace allí muy grandes remolinos” sobreviviera al ser arrojado aguas abajo sobre alguna playa selvática? ¿Pudo ser el mismo que recogido por los indios, alimentado y protegido como un dios se las ingeniara para dejar testimonio de lo vivido?

Tal vez nunca lo sepamos. Baste decir que en los Comentarios no se menciona deserción alguna ni pérdida de gente como no sea la ya referida. Estas suposiciones son apenas un débil asidero como para sospechar que se trata del mismo individuo, de este inédito cronista de indias. Muy débil asidero, por cierto; pero no disponemos de otra cosa. (Transcripción interpretativa de versión tapuscrita y manuscrita de *Una especulación acerca del posible narrador original de esta historia*. Archivo Capaccio, R.)²²

Sostenemos que estas especulaciones forman parte de una construcción lúdica – en diálogo con una tradición literaria– que Capaccio propone a partir del artificio narrativo del manuscrito perdido (relato originalmente más extenso). Sumado a ello, en relación con esas suposiciones, extendemos las líneas de nuestra investigación en función de un análisis más profundo con el objetivo de problematizar el juego de las relaciones entre posibles autores, traductores, narradores y lectores. En esta oportunidad, iniciamos la propuesta, de manera que recuperamos algunos enunciados

²² Las dos versiones originales de este texto con las que trabajamos en la tarea de traducción y transcripción nos exigen interpretar el sentido de las palabras en sus contextos de enunciación. Decidimos incorporar los dos facsimilares en Fuentes documentales, y aquí la transcripción completa a la que llegamos dado que la analizamos como un relato en sí mismo pero en relación con otros textos de Capaccio. De ahí las letras negritas que empleamos para hacer una llamada de atención y avistar posibles líneas de análisis que den cuenta de otras relaciones que, junto con el autor, podemos entablar a futuro con un supuesto texto referido en uno de los borradores/pretextos de *Las recetas del soldado*, escrito por Capaccio e incluido en *Cuadernos del Fogón II*. Nos referimos a *Costumbres, lenguas, conversiones e iniciaciones de los indígenas del Paraguay*, cuyo protagonista y narrador sería el mismo soldado de la novela y de la crónica.

claves concernientes a las anotaciones pasadas en limpio en el año 2010, de los originales de la novela que datan de 1995:

En la región de las antiguas Misiones Jesuíticas del Paraguay y la Argentina corren todavía rumores acerca de un texto que en siglo pasado se halló de un modo muy curioso.

Los rumores dicen que el propio Prefecto de Corpus, pequeño puerto sobre el Paraná y hombre aficionado a la historia (fue) quien hizo el descubrimiento...

Al parecer, el Prefecto tenía (...) un perro tallado en madera policromada, de antigua data, al que cierto día, presionándole por casualidad el pene mostró que accionaba un mecanismo, por demás ingenioso que hacía emerger, al tiempo que ladeaba la cola, un cartucho por el ano.

El cartucho era de bronce y contenía anillado un papel manuscrito donde al parecer, un soldado español, venido con Álgvar Núñez cabeza de Vaca, relataba sus aventuras en la selva.

No hay ninguna referencia de quien pudo ser el autor de este relato (...)

Se comenta que el propio Leopoldo Lugones (...) conoció el documento.

Hace poco, un viejo poblador de Candelaria (...), facilitó a una amiga historiadora unas viejas hojas escritas a máquina por su padre asegurándole que se trataba de la transcripción de aquel documento oculto en el perro que de joven había podido tener entre sus manos.

El relato es (una extravagante historia en el que se cuentan las experiencias de un soldado cautivo) (...). Hay en él (...) precisiones históricas (...) de que se trata de un hombre del Adelantado (Álgvar Núñez).

Quien pudo ser el autor original (...) es un misterio, aunque no lo es tanto el motivo que indujo al propio narrador o a quien disponía de este texto ocultarlo de ese modo.

Con alguna certeza puede (pensarse) suponerse que se trata de una divertida relación hecha en algún pueblo de las misiones durante las tardes lluviosas de la selva. No hay nada que acredite un origen más remoto.

No obstante (...) quien repase los *Naufragios y Comentarios*, narrados por Pedro Hernández sobre los increíbles viajes de Álgvar Núñez (...) se encontrará con un curioso detalle.

(...) el capítulo XI donde se narra (...) un episodio que tuvo lugar durante el cruce del río Paraná (...) (Transcripción de versión transcrita en Word de *Las primeras anotaciones de "Sumido en verde temblor"* proporcionada por el autor. Archivo Capaccio, R.)²³.

A partir de estos comentarios, establecemos nuevas ideas conjeturales en relación con las figuras de los posibles autores, traductores, narradores y lectores de la

²³ Decidimos incluir la transcripción completa del texto por la misma razón optada anteriormente. Sostenemos que el relato en sí mismo proporciona datos que no podemos analizar desvinculados unos con otros.

historia ficcional, y a su vez “original”, vinculada por Capaccio –a manera de juego– con un personaje de la crónica de Álvaro Núñez, y también con el personaje de su novela.

En primer lugar, advertimos que los enunciados de la cita aluden a un posible aficionado a la Historia que halla la supuesta narración “original”. Esta tradicional herencia de la literatura refiere a la cuestión del manuscrito conservado de forma misteriosa y hallado por casualidad. En relación con ello, Capaccio complejiza el juego enunciando que dicho manuscrito tiene como posible autor al soldado que venía con Álvaro Núñez en su expedición. De esta manera, leemos en clave ficcional al posible autor original, es decir apócrifo, de la historia que Capaccio nos propone con total libertad creadora.

En segundo lugar, aparece en estas líneas la figura histórica de Leopoldo Lugones como posible lector implicado del relato original.

En tercer lugar, los participantes en esta invención que rodea a *Sumido en verde temblor* son: un aparente viejo poblador de Candelaria que conservaba una transcripción a máquina del relato original; un posible traductor del relato original hallado en el ano del perro tallado en madera, padre de ese poblador; y una historiadora, testigo del texto traducido a máquina por el padre del habitante de la capital de las Antiguas Misiones Jesuíticas.

Por último, proponemos a Capaccio como lector y creador de su propia construcción lúdica; porque creemos que él juega con las propias figuras de papel de esa historia original, las que, diremos casi con exactitud, son inventadas con el objetivo de vincularlas con los sucesos narrados y con el personaje que lleva a cabo los mismos en *Naufragios y Comentarios* (lectura que ha servido de base para la configuración de la novela).

Sabemos que estos intentos de hipótesis con respecto a las figuras mencionadas tan sólo nos acercan al desarrollo del tema que nos proponemos investigar detenidamente en otra oportunidad; sin embargo, avanzamos sobre un punto de partida crucial en este planteo para referirnos a la figura del personaje de la novela. Entendemos que el tratamiento que Capaccio confiere al narrador posiciona a aquel soldado de la crónica como el que posiblemente aparece en la comunidad de indios en el marco de la novela para narrar en primera instancia sus vivencias en tanto cristiano español, es decir en tanto viajero y conquistador que llega de un lugar lejano a un Nuevo Mundo. De esta forma, observamos que la plena corporeidad de la figura de ese narrador se manifiesta a

partir de las nuevas experiencias y consejos que adquiere –que es sabiduría entretejida en los materiales de la vida vivida– dentro del que será su nuevo lugar en el mundo de la novela: el pueblo de nativos americanos.

Por consiguiente, conjeturamos que así como el etnólogo, el autor vive narraciones diversas; es decir, converge en un mundo lleno de relatos disímiles que resultan en un sólo texto *híbrido*. En otras palabras, Capaccio, autor de la novela, experimenta vivir simultáneamente varios relatos; en cada uno de ellos desempeña un papel distinto a raíz de las preguntas y del cambio de marco que le sugieren los relatos ya existentes, es decir de los otros. Éstos, le ayudan a tomar conciencia de la dimensión narrativa de toda su existencia y de la de los demás autores de los relatos anteriores. Entonces, él mismo se prohíbe asignarles a esas otras ficciones/narraciones un tiempo esencialmente mágico distinto al suyo, y por esa razón reconfigura el suceso de la pérdida en el río Paraná del personaje de la crónica –ficción que se mezcla con la historia de la “Conquista” de América– volviéndolo nuevo acontecimiento narrativo dentro de la ficción novelesca. Los textos que él ha leído sobre la temática referida del siglo XVI funcionan como materiales semióticos-interpretativos que recuperan parte de la memoria del pueblo guaraní y del español que ha venido a mezclarse. No se trata de ficciones de un tiempo mítico extraño al del autor porque en el espacio *entre-medio* y en el tiempo histórico de la enunciación confluye pasado con presente de manera tal que la novela resulta un texto híbrido de la cultura.

En conclusión, como autor, Capaccio escucha las voces de los otros relatos permitiendo que el narrador de la novela al volver de un viaje tenga experiencias para relatar, y a su vez, se establezca en un lugar para ser parte de él y narrar nuevas vivencias.

Recapitulaciones y líneas de fuga: diálogos con otras investigaciones

Después de transitar este primer recorrido, estamos en condiciones de sostener que *Sumido en verde temblor* está teñida por elementos que caracterizan a las crónicas indianas, más precisamente, por los que podemos interpretar en *Naufragios y Comentarios*. Con esta conjetura deseamos abrir el diálogo con una de las líneas de investigación del proyecto *Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos*,

teóricos y metodológicos (Segunda etapa), del cual formamos parte. Ésta, propuesta por Carolina Mora en su tesina de Licenciatura²⁴ indaga sobre las miradas fugaces a los territorios recorridos por los cronistas Ambrosetti y Hernández. En dicha labor analiza la etimología del verbo mirar; las acepciones que trabaja refieren a que los viajeros marcaron en su escritura la búsqueda y el deseo de encontrar sentidos a los territorios que exploraban. Más aún, aproxima los discursos fundadores de estos dos viajeros como escrituras de viaje que surgen de los entrecruzamientos entre historia y ficción.

En esta ocasión sin descartar posibles líneas de fuga, relacionamos el planteo de esta investigadora con el análisis que hicimos del narrador-personaje de *Sumido en verde temblor*. Sostenemos que este soldado español, por momentos se manifiesta como un cronista que va trazando sus territorios escriturales en la medida en que consigue dar nuevos sentidos a la “realidad” que mira, explora e interpreta. Esos nuevos sentidos se manifiestan en identidades de la cultura mestiza. El personaje, al despojarse de su pasado español, consigue asemejarse al “otro”. Como en el siguiente pasaje: (...) *observo los curiosos rostros de esta gente con la que convivo y a la que me voy asemejando* (Capaccio, R.; 1998: 21).

Creemos que este trato entre el español y los nativos es clave para la lectura de la novela. Observamos que la escritura no deslinda meras descripciones que un “yo” visualiza de un “otro”, sino que, a través de la creación de un mundo nuevo posible, consigue representar ideológicamente una matriz de pensamiento, es decir, la superación del etnocentrismo que caracteriza a los enunciados de las crónicas.

De esta manera, el universo de la novela de Capaccio configura sus matices de ficcionalidad territorial a partir de las coordenadas históricas y sociales a las que alude el narrador para transformarlas. La escritura, en este sentido, ensaya un nosotros inclusivo.

En relación con lo anterior, luego del desarrollo de este recorrido, nos interesa vincularnos con otra de las líneas del proyecto de investigación señalado anteriormente. Nos referimos a la que despliega Romina Tor. En sus avances en materia de indagación, analiza las variables que “caracterizan” de alguna forma a la novela territorial. A partir de reconocidos planteos teóricos y críticos que retoman las principales categorías trabajadas desde el mencionado proyecto –territorio e interculturalidad– para dar cuenta

²⁴ Esta tesina cuyo título es *Identidades en diálogo, miradas y viajes fugaces sobre un territorio* fue presentada en Abril de 2014. Véase: Santander y otros; *Informe de avance 2013*: pág. 105-192.

de un posicionamiento respecto de la literatura de Misiones, dialoga con los postulados bajtinianos para proponer lo siguiente:

... 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. (Tor, R. en Santander y otros; 2013: 44)

Como ella lo expresa, esta definición trata de abrir el debate sobre la novela territorial a partir de la lectura de Raúl Novau. Nosotros, concebimos oportuno el desarrollo crítico que esta investigadora insta en función del género porque, aunque no problematicemos este mismo aspecto, nos permite pensar en los matices de literariedad territorial en *Sumido en verde temblor*, y al respecto, en las operaciones que configuran a Capaccio como autor territorial. Sumado a ello, observamos en la novela, así como en otros textos y discursos que la rodean y que conforman el proyecto de este autor, la escritura de aquellas identidades del discurso social e histórico de nuestro territorio, entendidas como metáforas de la tensión entre culturas, que lejos de expresar el color local de la tierra, la selva, el río, etc., y el paisaje en términos sentimentalistas y románticos, combinan signos y símbolos del universo entero para la ficcionalización y creación de mundos posibles.

De esta manera, pretendemos ampliar en próximos trabajos las lecturas relacionando *Sumido en verde temblor* con textos y discursos de otros autores, atravesados por problemáticas y tópicos que se vinculan y se reiteran en la literatura territorial, y que en esta oportunidad hemos decidido no profundizar atendiendo a la relevancia que encontramos en el recorte realizado para abordar el objeto que nos interesa.

Hecha la advertencia, a continuación, y antes de transitar el segundo recorrido de este trabajo, cabe aclarar que es a partir del análisis de *Sumido en verde temblor* entendida como novela dialógica y polifónica, discurso social y texto de la cultura mestiza, que nos interesamos por las experiencias que el autor pone en juego en la escritura y en cada nueva lectura a través de la mezcla de diferentes géneros, lenguajes y estilos, provenientes de territorios disímiles y a su vez vinculados.

Sumado a lo dicho, mediante los interrogantes que nos planteamos acerca de las relaciones entre la novela y otros textos que la configuran y forman parte de la génesis,

alcanzamos el que llamamos *II Recorrido* con el objetivo de preguntarnos por la relación entre la novela y otras producciones de Capaccio, lo que nos lleva a su vez a indagar en su figura y en su proyecto autorial. En relación con ello, adelantamos que leemos a Rodolfo Nicolás Capaccio en clave de autor territorial porque se constituye como un instaurador de discursos que al otro lado del tiempo lee y funda –territorializa y desterritorializa– horizontes escriturales de significaciones geográficas, simbólicas, ideológicas y políticas ligadas a nuestro intercultural territorio fronterizo.

II RECORRIDO

Aproximaciones al proyecto de un autor territorial

Es indudable que los discursos estén formados por signos; pero lo que hacen es más que utilizar esos signos para indicar cosas. Es ese *más* lo que los vuelve irreductibles a la lengua y a la palabra. Es ese “más” lo que hay que revelar y hay que describir. (Foucault, M.; 1979: 81)

Capaccio, alguien más que el autor de una novela

En los inicios de esta investigación proyectamos mentalmente nuestras incursiones e inquietudes respecto de las problemáticas posibles de abordar en *Sumido en verde temblor*. Paralelamente exploramos un universo heterogéneo de textos y discursividades de Rodolfo N. Capaccio diseminadas en el campo de la cultura y la literatura territorial, y, además, un conjunto de pretextos, manuscritos, tapuscritos y paratextos en diferentes formatos que constituyen el archivo del autor²⁵. De esta manera, conjeturamos diversas líneas de fugas que nos permiten imaginar un recorrido de lecturas por tantos textos y discursividades que conforman un proyecto autoral vastísimo e insinuamos las huellas posibles a seguir, teniendo como objetivo el análisis de la figura de este autor. En el afán de precisar de alguna manera una de esas líneas de fuga nos centramos en la novela y los textos-discursos que la rodean y dialogan con sus enunciados porque creemos que en esta red dialógica/entramado semiótico encontraremos la función que ejerce el autor, es decir la que nos permitirá interpretar la figura y aproximarnos a su proyecto autoral.

Por ello, el autor es una categoría teórica desde la cual pensamos su posición transdiscursiva en el seno del campo literario e intercultural de nuestro territorio misionero. Por esta razón, es una figura que nos involucra como lectores de un proyecto intelectual configurado a partir de lo literario pero también de otras discursividades y prácticas *perturbadoras*.

²⁵ Como ya enunciamos en la presentación, consideramos que el archivo de autor se encuentra en construcción. Tengan en cuenta los lectores que cada vez que nos referimos al archivo no nos olvidamos de esta distinción condicional.

En primer lugar, repasamos las discusiones que han puesto en jaque la figura y la función autor. En los años sesenta y setenta, el cuestionamiento en torno a la figura del autor tuvo relación con ciertas ideas que coinciden en quebrantar el principio de la intencionalidad en tanto que clave de interpretación del texto. Entonces, si eludimos ciertas vicisitudes tales como la exclusión del autor en el análisis literario, el fomento de una circulación libre de textos sin un sujeto en su origen, el borramiento de la frontera entre autor y lector, podemos decir que el autor, paradójicamente, es a la vez el origen del texto y su producto; o sea, un origen que sólo se define *a posteriori* (Cfr. Barthes, R.; 1968: 68). Seguido de ello, entendemos que el texto crea al autor pero el autor es quien crea las condiciones de posibilidad de los textos. Por eso, el lugar de elección y compromiso del escritor es la escritura. A diferencia de la lengua y el estilo, la escritura es una función que une a la creación con la sociedad y se adhiere a las grandes crisis de la historia (Cfr. Barthes, R. 2011: 20).

En relación con estas reflexiones, Capaccio en *El otro Curriculum* (texto inédito) construye, despliega y sobre todo nos sugiere claves para comprender desde dónde partir para interpretar su figura:

A los 18 años fui a estudiar a La Plata y peregriné por la Facultad de Veterinaria hasta darme cuenta que era un animal de otra especie que no estaba capacitado para curar animales convencionales ni criarlos para el sacrificio, de modo que lo mío no era ayudar al parto de los terneros sino escribir cosas que me inspiraban las calles y los campos de Mercedes y más tarde la gente de todas partes donde metiera la nariz. Entonces me pasé a Comunicación Social (que por ese entonces nadie sabía de qué se trataba) y terminé con un título universitario, o mejor dicho dos, de Profesor y Licenciado (que yo mismo no sabía para qué habría de servirme). (Archivo Capaccio, R.)²⁶

Con estos enunciados, nos aproximamos a la idea de que este autor recorre un territorio de tramas culturales complejas, y que las mismas son cartografiadas en sus discursos. Los territorios literarios trazados mediante la labor de creación, traducción, apropiación y reelaboración de mundos imaginarios y de formas del decir deslindan un tejido de relaciones heterogéneas entre culturas, formas de vidas y tradiciones interconectadas.

Desde este enfoque rastreamos bajo qué formas del lenguaje se presenta la variable y compleja función autor en el orden de *Sumido en Verde temblor*. La primera

²⁶ Ver texto inédito en Fuentes documentales.

lectura que ensayamos refiere a que Capaccio conforma en la novela territorios escriturales de diferentes tipos, y, que como texto, *se hace y se trabaja a través de un entrelazado perpetuo* (Cfr. Barthes, R.; 2011:84). Por ende, desentrañamos ciertos discursos y prácticas sociales del pasado que se entretajan en los espacios fronterizos de enunciación de la novela donde la negociación de la multiplicidad discursiva engendra nuevas significaciones. Éstas, lejos de ser solamente metáforas geográficas de color local, establecen un juego entre las diferencias.

De acuerdo con lo anterior, uno de los discursos que atraviesan la frontera de la novela permite que en esta oportunidad problematicemos la función autor, entendida como separada de la experiencia del escritor como individuo real. Nos referimos a la crónica *Nafragios y Comentarios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca puesta en funcionamiento en *Sumido en verde temblor*.

Después del análisis de las entrevistas realizadas al protagonista de este trabajo y las lecturas de diversos textos del mismo, sostenemos –siguiendo a Foucault– que la función autor está en relación con la categoría de *fundador de discursividades*. Argumentamos esta interpretación teniendo en cuenta que Capaccio provocativamente relaciona enunciados de una crónica con los de una nueva escritura y de esta manera, la función autor está dada, además de otras propiedades, gracias a su posición: *la marca del escritor ya no es más que la singularidad de su ausencia, tiene que representar el papel del muerto en el juego de la escritura* (Foucault, M.; 1985: 13). Es decir, identificamos en el espacio textual la desaparición del autor para ir más allá del nombre como marca individual y:

... estudiar los discursos (...) en las modalidades de su existencia: los modos de circulación, de valoración, de atribución, de apropiación de los discursos /que/ varían con cada cultura y se modifican al interior de cada una de ellas. (Ob. cit.: 43)

Parafraseando a Foucault, la manera como se amalgaman estas modalidades sobre las relaciones sociales se deja vislumbrar en el juego de la función autor. Por eso, en tanto el autor propone un juego para configurar su función como tal, el lector o crítico, se entrega y se presta al mismo para hacer notar los modos de existencia.

Entonces, resignificamos la idea de la muerte del autor, del sujeto, del arte, de la literatura concibiéndola no como aniquilación sino como muerte que da vida nueva, es

decir, como exaltación del aspecto político de la escritura autoral. En relación con ello, coincidimos en que:

Es el lenguaje, y no el autor, el que habla; escribir consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad –que no se debería confundir en ningún momento con la objetividad castrada del novelista realista– ese punto en el cual sólo el lenguaje actúa, “performa”, y no “yo”. (Barthes, R.; 1987: 66-67)

De esta manera, entendemos que el lenguaje de *Sumido en verde temblor* consigue borrar el nombre propio y la singularidad del autor. En primer lugar, la cita de la crónica de Álgar Núñez que inaugura la novela permite que interpretemos el acto mismo de provocación; es decir, el gesto de combinación escritural que Capaccio pone en juego para configurar la novela. Dicho de otra manera, esta recuperación de otro texto pone en primer plano al lenguaje, de manera que:

... el escritor se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras, llevar la contraria a unas con otras, de manera que nunca se pueda uno apoyar en una de ellas. (Ob. cit.: 69)

En síntesis, nos instalamos en el aquí y ahora de la enunciación y esbozamos conexiones intertextuales con el objetivo de interpretar la compleja función autor. Porque *existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor... sino el lector*. (Ob. cit.: 71)

En el siguiente apartado proponemos analizar cómo opera la categoría de autor territorial en relación con *Sumido en verde temblor* partiendo de la figura de Capaccio, un mercedino radicado en Misiones desde 1975, promotor y productor cultural, además de intelectual. Sin pretensiones de biografiarlo y/o asignar a los textos el nombre individual de éste, intentamos localizar los sitios en donde se ejerce la función autor; es decir, las condiciones de funcionamiento de las prácticas discursivas específicas, según Foucault.

¿A qué nos referimos cuando decimos autor territorial?

Para responder esta pregunta nos remitimos a las investigaciones llevadas a cabo por el proyecto *Autores Territoriales*. En la trama de los textos críticos las reflexiones

sobre dicha categoría en relación con las prácticas y producciones culturales desarrolladas en el fronterizo e intercultural territorio misionero nos permiten pensar que son las formas de vida y las relaciones sociales y entre culturas entramadas en nuestro territorio las que promueven las actividades de los autores de instaurar discursos y modos de significar, y en consecuencia de accionar comprometidamente –ideológica y políticamente– procurando habilitar espacios de diálogo con los lectores y los actores de los diferentes campos e instituciones de la cultura.

En este sentido, para responder la pregunta inicial nos adentramos en el continuum semiótico dinámico y cambiante que nos presenta un abanico de posibilidades de lecturas y entrecruzamientos lúdicos que los significantes habilitan y despliegan en la escritura con el objetivo de analizar lo plural en los textos territoriales²⁷. De esta manera, coincidimos en que el autor territorial es aquel agente que participa en la configuración y reconfiguración de la trama compleja de la cultura promoviendo interpretaciones referidas a la misma; entendida ésta como la confluencia de territorios, es decir como espacio social, simbólico y de prácticas surgidas de relaciones identitarias plurales e híbridas.

En consonancia con lo anterior sostenemos que el autor territorial es aquel que lee el discurso social e interpreta la memoria cultural para resignificarla en términos de lenguas, culturas e identidades en contacto; es decir, aquel que conjuga pasado con presente en vistas hacia un futuro con el objetivo de habilitar en los textos y discursos múltiples voces en diálogo con las configuraciones de sentidos posibles e imaginados con respecto a nuestro territorio fronterizo.

Estas y otras postulaciones nos invitan a analizar la función y la figura de Rodolfo N. Capaccio como autor territorial, intelectual, promotor y productor cultural en relación con su proyecto autoral. Para ello, interpretamos los discursos que funda el autor, la pluralidad que abre con cada texto-signo; en resumen, adherimos al juego que trata de abolir las distancias entre escritura y lectura mediante la práctica significativa de conjugar texto-obra²⁸.

Entonces, estudiamos los territorios literarios desde la Crítica Literaria y diversos enfoques (Sociología de la Cultura, Antropología, Análisis del Discurso, Semiótica,

²⁷ No así los caracteres individuales del sujeto escritor: *la escritura se despliega como un juego que infaliblemente va siempre más allá de sus reglas, y de este modo pasa al exterior.* (Foucault, M.; 1985: 11)

²⁸ *La obra no puede considerarse ni como unidad inmediata, ni como unidad cierta, ni como unidad homogénea.* (Foucault, M.; 1979: 39)

entre otros) incluyendo el de los Estudios Culturales y abocándonos a la noción de *lo cultural*, según Apadurai (2001), porque ello nos permite pensar las diferencias, las similitudes, los cruces y las comparaciones; es decir, en términos de Bhabha (2002), situarnos en el *entre-medio* del texto de la cultura.

La función y figura de Rodolfo N. Capaccio

Deseamos conocer al sujeto en el lenguaje mismo. Al sujeto de la enunciación que vive en y mediante la escritura que destruye todo cuerpo real. Para ello, entendemos que el texto, dotado de múltiples dimensiones con origen en el propio lenguaje, y de pluralidad de sentidos es performativo ya que invita al juego de las lecturas puestas en los mil focos de la cultura, a tal punto que corre del eje de la interpretación a la persona autor entendida como real. Por ello, nuestra lectura intenta recorrer los espacios escriturales entramados en los territorios literarios e interculturales de la novela, los cuales se cruzan y entrecruzan, se diseminan en cada nueva lectura estableciendo relaciones dialógicas, identitarias y simbólicas.

Siguiendo a Foucault (1985), intentamos encontrar los sitios en donde se ejerce la *función autor*, teniendo en cuenta que el nombre de autor tiene otras funciones además de las indicadoras, es el equivalente a una descripción, a más de una significación, y nos permite reconocer cierta forma de ser del discurso. Por ello, analizamos la figura de Rodolfo N. Capaccio y nos interrogamos sobre las marcas y rasgos que deja en la novela. De esta forma, consideramos que el autor no es el único *propietario* de “su” creación; si le *atribuimos* la autoría de dicha ficción es porque en tal operación entran en juego complejas reglas de justificación; en otras palabras, lo que hace a Capaccio ser autor de *Sumido en verde temblor* es el tratamiento que da al texto. Así pues, la función autor en la novela da lugar a un alter ego/posición sujeto que varía en otros discursos que se inscriben bajo el mismo nombre, como parte de su proyecto autoral.

Estos rasgos que refieren al orden del discurso nos llevan a pensar que Rodolfo N. Capaccio es alguien más que el autor de la novela²⁹. Concebimos su posición³⁰

²⁹ *Los enunciados de la novela (...), aunque su autor sea el mismo, aunque no los atribuya a nadie más que a sí mismo, aunque no invente relevo suplementario entre lo que él mismo es y el texto que lee, no*

variable, compleja y transdiscursiva, es decir, le atribuimos el título de *instaurador de discursividad*.

Justificamos lo anterior interpretando la *Breve historia sobre la gestación de la novela*, material inédito escrito por Capaccio que inaugura un encuadernado de manuscritos y tapuscritos de *Sumido en verde temblor*³¹. En dicho documento escribe que en 1992, para los quinientos años del “Descubrimiento” de América, había producido para el diario *Primera Edición* de Posadas, un Suplemento sobre las historias vinculadas a la “Conquista” de América, los primeros contactos entre culturas y el deslumbramiento de los españoles al encontrarse con las desnudeces de las nativas. De esta manera, expresa que encuentra “la punta del ovillo”³². Es decir, un fragmento de la crónica de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca que da cuenta de la desaparición de un soldado al darse vuelta su canoa mientras cruzaba el Paraná rumbo a Asunción junto al Adelantado y sus hombres. Allí estaba su personaje, moribundo pero por poco tiempo. Lo rescata para que viva unas extrañas aventuras en medio de una aldea de guaraníes con los que conviviría una vez perdido el contacto con los españoles. En definitiva, los signos que constituyen la novela son formas que se imponen en los enunciados mismos, los cuales expresan a qué reglas de posibilidad y existencia de los objetos que en él se refieren, es decir cuál es su espacio de correlaciones. (Cfr. Foucault, M.; 1979)

Entonces, seguimos las huellas del texto y llegamos a conocer el origen de la novela. Sin embargo, avanzada la investigación, en la entrevista que hicimos al autor en enero de 2015, nos permitimos una pregunta, quizás más ambiciosa que las que formulábamos en los inicios, con el objetivo de profundizar en la función autor: *¿Podríamos considerar Sumido como la producción que sintetiza una etapa de su obra, me refiero a la de los años 90, vinculada con el Suplemento por los quinientos años del Descubrimiento de América?* La misma nos condujo a la siguiente afirmación de Capaccio: *Sí. Por supuesto. Aquel trabajo me demandó esfuerzo y tiempo. Se reúnen cosas referidas...* En esta respuesta encontramos que esas cosas referidas, puestas en el

suponen, para el sujeto que enuncia, los mismos caracteres; no implican la misma relación entre ese sujeto y lo que está enunciando. (Foucault, M.; 1979: 155)

³⁰ Si una proposición, una frase, un conjunto de signos pueden ser llamados “enunciados”, no es en la medida en que ha habido, un día, alguien que los profiriera o que dejara en alguna parte su rastro provisorio: es en la medida en que pueda ser asignada la posición del sujeto. (Ob. cit.: 159)

³¹ En fin, para que una secuencia de elementos lingüísticos pueda ser considerada y analizada como un enunciado, es preciso que llene una cuarta condición: la de tener una existencia material. (Ob. cit.: 167)

³² Ver Fuentes documentales para cotejar los datos.

orden de *Sumido en verde temblor*, adquieren un valor imprescindible para interpretar la figura de este autor como fundador de una nueva discursividad.

Derivado de lo anterior, comprendemos que para zambullirnos en una “adecuada” lectura de la novela debemos estudiar las relaciones entre textos, y con ello, comprender los mecanismos puestos en juego en el campo de la producción, y, a su vez, la relación entre este campo con el de la recepción. En otras palabras, necesitamos entender el vínculo entre las posiciones del autor y del lector en sus campos respectivos.

Al respecto, Capaccio nos dice en *Comentarios sobre “Sumido en verde temblor”* que escribe la novela para mandar a un concurso de Literatura erótica de la editorial española Tusquets, y en *Breve historia sobre la gestación de la novela* cómo fue pensada en sus orígenes³³. En función de lo anterior, indagamos sobre las repercusiones que trajo el premio de *La Sonrisa Vertical*, y luego el *Arandú* en distintos textos aparecidos en medios, ya sean misioneros o mercedinos³⁴.

Esta acción nos invita a reflexionar sobre distintos aspectos del campo cultural. En esta ocasión, nos parece interesante preguntarnos sobre los “efectos” que produjo la novela en algunos lectores porque de esta forma, con el objetivo de analizar las figuras del lector, profundizamos nuestro estudio sobre el autor. Para ello, traemos a colación algunos datos referidos al momento posterior de edición del libro, es decir, cuando alcanza una difusión local, y el autor registra algunos comentarios de sus lectores. Al respecto, Capaccio enuncia:

En esos comentarios era fácil comprender como, cuando más avezado fuera el lector en calidad de tal, más se refería a los aspectos de la narración, hallando en ella tales o cuales valores, y cuanto menos avezado fuera, a vincularme a mí como autor con lo narrado. Este último tipo de lector proyectaba inclusive en mi mujer la historia, como depositaria ella de mis pasiones eróticas en una traslación elemental entre lo referido y la vida personal, un juego de asociación tan elemental como suponer que el autor de cualquier relato debe ser necesariamente el protagonista. (Transcripción de versión transcrita en Word de *Un comentario*, proporcionada por el autor. Archivo R. N. Capaccio)³⁵

³³ Ver facsimilares de estos dos textos inéditos en Fuentes documentales para ampliar los datos.

³⁴ Ver en Textos publicados en los diarios: *Nicolás Capaccio. Escritor de Misiones finalista en importante Certamen Internacional* (Punto Crítico, Suplemento de *Primera Edición*, Posadas), *Nuevo halago para un escritor mercedino* (El Oeste, Mercedes), *Premio “Arandú” para Rodolfo Capaccio* (El Oeste, Mercedes) y *Premiaron al escritor mercedino Rodolfo Capaccio* (El Cronista, Mercedes).

³⁵ Ver facsímil de la versión tapuscrita en Fuentes documentales.

En esta cita, distinguimos dos tipos de lectores. El primero es experto en valorar aspectos de la narración, y el segundo, inexperto en diferenciar autor de narrador. En las líneas que siguen creemos que, aunque Capaccio considere la interpretación como una acción ampliamente democrática, él toma posición de su función como escritor para indagar en su figura y sugerir a los lectores cómo entrar en la ficción:

No merecía este punto mayores comentarios ya que el lector es quien complementa lo narrado y por lo tanto dueño de sacar las conclusiones que quiera, pero como este aspecto lo viviera de manera repetida me indujo a reflexionar sobre cuántos y cuán variados son los caminos que llevan a la concreción de una pieza de ficción. En este caso no puedo desconocer por supuesto la predisposición para escribir sobre determinado tema, pero adosada a ella hay tal cantidad de elementos referidos, experiencias ajenas, fantasías, ecos de lecturas y asociaciones que la propia experiencia queda reducida ante el valor que cobran los demás elementos cuando se complementan para conformar un texto. (Ob. cit.)

En otras palabras, para cerrar provisoriamente nuestro análisis, este texto inédito que rodea los manuscritos y tapuscritos de la novela nos invita a conocer dos tipos de lectores de *Sumido en verde temblor*. El que nos interesa en particular es la primera figura, la del lector *avezado*, es decir, aquel que reconstruye las filiaciones, los discursos referidos, los ecos de otras lecturas. En primer lugar, nos incumbe este tipo lector porque nos permite conocer la figura del autor.

Repasando los textos que hizo Capaccio para el *Suplemento por los quinientos años del Descubrimiento de América*, podemos decir que esta tarea se constituyó para él en un referente imprescindible al momento de crear la novela. En otras palabras, en la época en que produjo *Sumido en verde temblor*, tres años después de las producciones hechas en 1992 para el diario *Primea Edición*, Capaccio-lector vuelve a considerar la tónica del “Descubrimiento” y la “Conquista” de América. Entonces, entendemos que para constituirse en el autor de la novela primero debió reconsiderarse como lector, entendido éste como el que lee para ir más allá de los textos, no para comprender y comentar las lecturas sino para crear. Así, al igual que Capaccio, comprendemos una condición esencial de todo escritor: para escribir primero se necesita leer. Agregado a ello, analizamos a Capaccio como *auctor* que se inserta en el campo de la producción y de la recepción de los textos para transformar la cultura (Cfr. Bourdieu, P.; 2011). En segundo lugar, nos interesa porque es el mismo autor el que sugiere cómo prefiere que lo lean, y aunque no excluye la posibilidad de múltiples lecturas, desea un tipo de lector

para su novela. Esta idea nos deja entrever cómo, cuando las palabras forman parte del archivo, son inconclusas y se contradicen (recordemos que en la cita de la entrevista del 2012, anteriormente presentada, Capaccio expresa que escribió pensando en él y que no tuvo lector imaginario).

Observando esta y otras operaciones que realiza para dar principio a una unidad escritural, consideramos su figura como autor, intelectual, productor y promotor cultural.

Capaccio autor, intelectual, promotor y productor cultural

El intelectual es aquel productor directo en la esfera de la ideología y la cultura; en otras palabras, la persona que emplea la teoría y el conocimiento organizado para emitir juicios sobre asuntos generales (Cfr. Williams; 2003). Esta clave nos permite seguir con nuestras reflexiones³⁶.

Entonces, entendemos que para hablar de Capaccio como autor e intelectual nos debemos el reto de rastrear bajo qué circunstancias se introdujo en el campo de la cultura territorial como productor y promotor.

En primer lugar, distinguimos una primera etapa de su trayectoria como docente de escuela secundaria en San Vicente, y también como intelectual, quizás aún principiante, que comienza a cuestionar el *status quo*. Nos referimos a gran parte de la segunda mitad de la década del '70. Por esos años, Capaccio recién llegaba a Misiones. En un texto inédito de su archivo, nos cuenta el origen de su libro de cuentos *Pobres, ausentes y reciénvenidos*. Sostiene que adaptado al ambiente rural pero no desvinculado por completo de la urbanidad, siempre leía libros, la revista *Crisis* y los diarios de Buenos Aires (los que afortunadamente, pese a las dificultades, llegaban a sus manos). Las experiencias de aquellos tiempos en el interior de la provincia le sirvieron de base para escribir los cuentos. Sin embargo, tanto la práctica de lectura cuanto la de escritura no fueron fáciles de sostener en plena época de dictadura militar. Al respecto, nos dice:

³⁶ Reflexiones en diálogo con la siguiente postulación: *...el intelectual es un individuo con un papel público específico en la sociedad que no puede limitarse a ser un simple profesional sin rostro, un miembro competente de una clase que únicamente se preocupa de su negocio....el hecho decisivo es que el intelectual es un individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, filosofía u opinión para y en favor de un público.* (Saïd, E.; 1996: 29-30)

Yo tenía mis libros, todo el pueblo lo sabía, y quien tuviera libros se hacía tan sospechoso como el que portara armas. Por tener algunas en la casa se habían llevado detenido a un médico. Yo enterré por precaución una noche cinco bolsas de polietileno con libros entre el mandiocal. Cerca de dos años después, cuando todo parecía más tranquilo las desenterré. Solo hallé cuatro de ellas y hasta hoy pienso en aquellos que quedaron bajo tierra. Luego, por años, las hojas tamaño oficio en las que escribía envejecieron encarpadas salpicadas con manchas de tierra roja. (Archivo Capaccio, R.; Transcripción de la versión en Word de *Pobres, ausentes y reciénvenidos. Versiones originales*)³⁷

De esta primera etapa, podemos decir que Capaccio sacó provecho a pesar de la cruda realidad que lo circundaba. Aquellas hojas manchadas de tierra roja son los vestigios de los primeros intentos escriturales del autor por desestabilizar el “orden” establecido. Nos referimos a los primeros esbozos de sus cuentos basados en personajes desvalidos, como los colonos, las mujeres y los niños, el avance de la modernidad y la deforestación que trajo aparejada el problema de desarraigo de la tierra por parte de los lugareños. En definitiva, de esta primera etapa nos parece importante observar cómo Capaccio se cuestiona a partir de la subjetividad.

En segundo lugar, distinguimos una nueva etapa en la que promueve actividades vinculadas a su función de docente universitario y profesional del campo de las Ciencias de la Comunicación Social. Instalado ya en Posadas, en 1979, los avatares por los que pasó cuando hizo los primeros audiovisuales para el Departamento de Asuntos Sociales y Culturales, que luego de la normalización en 1984 se convirtió en la Secretaría de Extensión de la UNaM, lo instituyen como intelectual *exiliado y marginal*. Al respecto, en un texto inédito llamado *Historia de los audiovisuales*³⁸, cuenta que en el año 1979 emprende la realización de unos cortos promocionales para televisión sobre las actividades de la Universidad. Explica que los mismos se filmaron con el equipamiento técnico y humano del Canal 12, y que por ello, la Universidad de entrada quedó sujeta a la autoridad de lo que disponía dicho canal. Por supuesto, dice, que por desinterés, mediocridad y burocracia del canal, las producciones resultaron en un trabajo de gestión más que de creación real. Refiriéndose al asunto añade que a ellos les daba lo mismo hacer o no el trabajo, sin embargo a él no, porque tenía asumido el compromiso y debía demostrar no sólo que se ocupaba sino que sus intenciones eran hacer visible lo hecho.

³⁷ Cotejar datos en Fuentes documentales.

³⁸ Ídem.

Al finalizar la anécdota, sostiene que, a pesar del empeño que puso, esos materiales se extraviaron.

Esta etapa “desafortunada” es importante rescatarla porque nos lleva a atravesar, quizás, uno de los umbrales más relevantes de toda la carrera de este promotor cultural. Llegado el año 1980, con más experiencia y reconocimiento dentro de las instituciones ya mencionadas, Capaccio se acerca a la Secretaría de Asuntos Sociales y Culturales (esta vez con la convicción de disponer de los pocos pero propios recursos de la Universidad, y también de los suyos) para realizar nuevas actividades de promoción institucional junto con la que se constituyó, más tarde, en su compañera de vida, María Nilda Sodá. Juntos y con otros agentes de la Universidad como Ana María Camblong, emprendieron, con recursos al alcance de sus posibilidades, un trabajo llamativo y original, es decir, unos audiovisuales (por aquel entonces consistían en unas dispositivas proyectadas, apoyadas por una banda de sonido sincronizadas con la imagen). Los mismos se basaron en las tallas de Juan de Dios Mena, y en otros asuntos de índole misionera: los jesuitas, Horacio Quiroga, la selva, el desmonte, la transformación de la provincia, entre otros. Uno de ellos, *Los personajes de Juan de Dios Mena*, alcanzó una gran difusión y en 1982 fue premiado por el Fondo Nacional de las Artes.

Sin embargo, estos no fueron los únicos trabajos que realizó con el afán de promover la cultura territorial. A Capaccio, los lugares memorables siempre lo llevaron a imaginar y escribir historias. Uno de ellos son las Ruinas de San Ignacio. Al respecto, en agosto de 1987, se estrenó el espectáculo de Luz y Sonido, cuyo guión despliega la vida diaria de la reducción, apelando a los testimonios textuales y a algunos episodios tales como un ataque de los bandeirantes, las fiestas en la plaza y la visita del gobernador.

Entremos ahora a otra etapa de su obra. En una entrevista realizada en el 2012, Capaccio enuncia que durante dos años (1990-1992) se dedicó a la coordinación de la carrera de Periodismo de la UNaM. Era la primera etapa de una nueva oferta académica. Resalta el título de dedicación exclusiva en el cargo para dar cuenta de la imposibilidad de realizar otras tareas en paralelo, como los audiovisuales que produjo sobre aspectos de la cultura misionera durante un período de seis años (1980-1986), y la difusión de los mismos recorriendo toda la provincia e, incluso, Buenos Aires. Al respecto, en la entrevista dice:

Esa fue otra etapa de mi vida porque a partir de ahí terminó toda una etapa de producción audiovisual y entré en esto más específico, más académico y de algún modo más rutinario también que es toda la actividad vinculada al desarrollo de las clases, de organigramas, programas... bueno todas esas tareas terribles que me absorbieron hasta el '92 en que estuve en la coordinación.

Resulta oportuno recuperar esta parte del Curriculum de Capaccio porque nos permite analizar posibles maneras acerca de cómo él y los lectores concebimos su figura. En las palabras anteriores refiere a las “académicas”, “rutinarias” y “terribles” tareas que lo absorbieron. De esta manera, nos da pistas para pensar que su papel de intelectual se conforma en lugares públicos donde la producción, circulación y recepción de sus ideas representen a toda una cultura, de manera tal que pueda representarse a sí mismo.

Sumado a ello, sostiene:

Cuando yo vi las cosas ordenadas, que todo funcionaba –hasta ese momento yo era dedicación exclusiva- preferí que me redujeran la dedicación –quedarme con una semi- seguir dando clases pero tener tiempo libre porque era el año de los quinientos años del “descubrimiento” y yo estaba loco por hacer algo dedicado a los quinientos años y entonces hice para el diario *Primera Edición* un Suplemento vinculado a los quinientos años que salió desde abril hasta noviembre de ese año /sería/ hasta después del 12 de Octubre con selección de textos vinculados a la conquista sobre determinadas temáticas: el primer contacto, cuando recién se ven /indios-españoles/.

En las líneas intermedias de esta cita de la entrevista interpretamos su posicionamiento como intelectual comprometido. El mensaje que Capaccio tiene para brindar a los lectores del Suplemento está cargado de elementos ideológicos provenientes de sus interpretaciones de la cultura. Su trayectoria social lo desplaza, pero a su vez lo coloca en el papel público de *representante y francotirador*: tiene una visión para dar a favor de la cultura mestiza. Con esta actitud, permite que los lectores pensemos en la “Conquista” de América desde lugares nuevos y a veces, incluso, poco imaginados por la Historia. En este sentido, como intelectual forma parte del territorio intercultural, y con ello, por supuesto, de la Nación, porque los lenguajes, las tradiciones y las historias se presentan ante él de manera que pueda rebelarse.

Mediante el desplazamiento que experimenta por el espacio social (Cfr. Bourdieu; 2002: 347-348) y de los textos (Cfr. Barthes; 1987: 74), Capaccio se

configura en el autor de *Sumido en verde temblor*. Con respecto al tratamiento que da al discurso novelesco en la entrevista del 2012 dice:

A partir de ahí ya empecé a escribir de algún modo más sistemáticamente y todo esto, esta lectura de tanto texto vinculado al “descubrimiento”, me impregnó un poco y me hizo los cimientos para *Sumido en verde temblor*. Fue determinante.

En otro pasaje de la entrevista, aludiendo a su papel de intelectual comprometido, pero respecto de las producciones audiovisuales sobre la cultura misionera, dice:

... todas estas experiencias que para mí, para la Provincia y para el resto fueron muy enriquecedoras no me puedo morir con todo esto sin contarlos pudiéndolo contar. El que no tiene la posibilidad de contarlos, bueno, se lleva el dicho viejo “la biblioteca a la tumba”. Te digo, yo sería muy egoísta si dejándome escribir... no lo dejo por escrito...

Con estas y otras palabras, observamos que la intención de cavilar sobre su posición como escritor³⁹ se repite en diferentes ocasiones. También, en los enunciados de un artículo que publicó el 13 de junio de 2012 en el diario Primera Edición:

Personalmente creo que quienes al final resultan escritores son aquellos que logran, luego de mucho andar y de bucear en las sombras, el reconocimiento –y no el auto-reconocimiento– por su trayectoria... No pasa por lo mucho o lo poco que se escriba, sino por el juicio del lector, por los méritos que los otros le han adjudicado finalmente a su obra⁴⁰.

En relación con esto, consideramos que Capaccio como escritor se sitúa en el seno del campo cultural, allí donde circulan las informaciones que forman parte de su competencia, donde se traban los vínculos y donde se conquistan las posiciones de poder.

Por estas razones, podemos pensar que el autor se configura en relación con el mérito y/o reconocimiento que el público le da a la obra. En función de ello, cabe que pensemos la figura autoral de Capaccio en términos de la de intelectual. Al analizar las exposiciones de éste en la esfera cultural, consideramos que el autor territorial debe ser

³⁹ Coincidimos en que (...) *esta cadena de pensamientos, ante cuya conclusión nos encontramos, le presenta al escritor una exigencia, la exigencia de cavilar, de reflexionar sobre su posición en el proceso de producción.* (Benjamin, 1934: 9)

⁴⁰ Ver artículo completo en Textos publicados en los diarios.

leído en clave política e ideológica teniendo en cuenta un proyecto amplio que encuentra nombre de autor en los textos y producciones mismas. Por eso, como intelectual es independiente a las presiones de las instituciones ya que es autor de un lenguaje que se esfuerza por decirle la “verdad” al poder. En función de esta acción, entendemos por qué cuestiona los hábitos institucionales.

Entradas y recorridos posibles al archivo

Como ya dijimos, interpretamos la función autor en *Sumido en verde temblor* teniendo en cuenta el gesto de combinación escritural que compromete a Capaccio a entrelazar textos y discursividades. En este sentido, su figura responde a la de un autor territorial que se constituye como instaurador de discursos que al otro lado del tiempo lee y funda –desterritorializa y reterritorializa– horizontes escriturales de significaciones geográficas, simbólicas, ideológicas y políticas.

En relación con ello, investigamos y seleccionamos otros textos y discursividades pertenecientes al archivo del autor, y rastreamos en nuestras entrevistas y conversaciones por correo electrónico pistas que nos aproximen a las prácticas más relevantes emprendidas por Capaccio en el seno del campo cultural (artístico y literario) con la intención de ampliar nuestro análisis y considerar su proyecto de autor e intelectual.

Como ya lo postulamos, entendemos la función autor en el orden de la novela, y a su vez, de otros textos, discursividades y prácticas que conforman una unidad de sentidos en relación con el discurso social. Asimismo, vislumbramos un proyecto creador que da cuenta de la figura de Capaccio como un intelectual comprometido con la cultura de nuestro territorio.

En el afán de involucrarnos con dicho proyecto, configuramos un primer inventario a partir de los registros que elaboramos con los materiales que configurarían el archivo del autor. Teniendo en cuenta que no todo lo dicho y hecho por él esté archivado, ni que todo archivo deba ser registrado de una vez y para siempre, cabe resaltar que con esta tentativa de inventario logramos elaborar una catalogación –que en instancias futuras puede materializarse en objeto genético y semiótico de mayor interés que un simple listado–, y dos cuadros de la producción de este autor, que lejos de

jerarquizar los textos y discursos cronológicamente o temáticamente nos ayuda a organizar esta primera entrada al archivo, y luego a proyectar próximas investigaciones. Cabe añadir que dejamos afuera de este primer inventario un borrador que hicimos con los títulos de los textos inéditos a los que fuimos y vamos teniendo acceso. Pero volvamos a las acciones concretadas.

En primer lugar, explicamos cómo armamos el cuadro de las producciones escriturales publicadas y/o premiadas (textos periodísticos, ficcionales, literarios, ensayísticos, etc.). En segundo lugar, describimos el listado que nos permite visualizar los materiales con los que nos encontramos a medida que entramos al archivo del escritor, así como los títulos de dichos materiales, en algunos casos propuestos por el autor y en otros por nosotros. Como ya lo dijimos, observamos que este listado nos ayuda a ordenar lo que posiblemente puede constituirse como entradas a una parte de su archivo. Por último, enunciamos qué criterios tomamos para hacer el relevamiento y configurar el cuadro referido a la etapa de producción audiovisual de Capaccio.

Acciones durante el proceso de archivación

No hay *un* archivo, hay un proceso de archivación con etapas diferentes, pero nunca un archivo constituido. Hay etapas escandidas y articuladas en un proceso de archivación que no tiene un verdadero origen, un origen simple, en todo caso. (Derrida, J.; 1995)

Como lo expresamos en la presentación de esta tesina, deseamos entrar al archivo de R. N. Capaccio con el objetivo de que sus producciones literarias y culturales formen parte del *Banco del escritor misionero*, y como resultado, habiliten una escritura crítica en diálogo con las configuraciones identitarias de nuestro territorio. Sin embargo, esta entrada al laberíntico mundo del archivo autoral no es sencilla para los que deseamos explorar y permanecer, aunque no estáticos, en este universo como eternos viajeros.

Carla Andruskevicz, en un apartado de su informe *Claves para un entramado de gestos: guardar, olvidar-recordar, archivar* resalta que las características y particularidades de las construcciones de las bibliotecas y archivos de los autores

territoriales son tan variadas como las figuras de los distintos autores (Cfr. Santander y otros; 2013: 16). Siguiendo esta lectura, interpretamos que Capaccio es un escritor que por momentos demuestra una conciencia de sí mismo como autor, y por momentos no.

Desde los inicios de esta investigación hasta la actualidad logramos mantener el diálogo con él. En distintos encuentros nos ofrece algún dato nuevo en relación con sus producciones escriturales y culturales. Podemos asegurar que en todas las ocasiones muestra predisposición al ofrecernos los borradores de sus textos y/o los materiales audiovisuales de los que nos habló en las charlas, entrevistas o mensajes electrónicos. De hecho, busca, encuentra y pone a nuestra disposición lo que ofrece. Algunas veces, recibimos materiales ordenados en carpetas, folios, e incluso encuadernados artesanales armados por él mismo, pero otras, materiales sueltos. También recibimos textos inéditos a través de adjuntos por correo electrónico. Respecto de todo esto, argumenta que aunque jamás hubiese imaginado que alguien se interesaría en estudiar y/o criticar sus *papeles de trabajo*, posee un afán de guardar todo. Este dato, a pesar de que en primera instancia nos “despiste” y nos conduzca a creer que el escritor guarda y ordena sus cosas tan sólo por un desinteresado afán, nos aporta, en segunda instancia, una reflexión más profunda.

En resumen, nuestras especulaciones nos invitan a viajar junto con el autor por el universo de los signos entrelazados en su archivo⁴¹, y de esta manera a ocupar el papel de exploradores y constructores de mundos posibles.

Producciones escriturales publicadas y/o premiadas⁴²

Como inquietos viajeros, en primer lugar, decidimos armar un cuadro con las producciones escriturales publicadas que encontramos hasta el momento en el archivo del autor, y también en bibliotecas de diferentes lectores. No pretendemos detenernos demasiado para enunciar qué textos y/o discursos sumamos primero a este cuadro, sin embargo, creemos que es de especial relevancia mencionar que *Sumido en verde temblor*, *Pobres, ausentes y reciénvenidos*, *Aquí fue* y las antologías *Doce cuentistas de Misiones* y *Misiones mágica y trágica* fueron los primeros libros que tuvimos a nuestro alcance. También es de gran notabilidad mencionar que tras la primera entrevista con el

⁴¹ Tenemos en cuenta que *la condición de posibilidad del archivo comenzó mucho antes, desde que hay un depósito aparentemente no calculado en un lugar de exterioridad. Ya hay allí una condición de posibilidad del archivo y hay ya un acto de poder y de selección.* (Derrida, J.: 1995)

⁴² Los lectores pueden consultar el cuadro en el Primer Inventario de la producción.

autor logramos relevar datos de otros textos publicados y/o premiados. Así, por ejemplo, nos enteramos del *Suplemento por los quinientos años del Descubrimiento de América* realizados para el diario *Primera Edición*. Al mismo tiempo, creemos que es de suma importancia contar que dos de los textos que nos ayudaron a organizar los que el autor nos daba o enviaba fue el *Curriculum* y *El otro Curriculum*, también proporcionados por él.

Resumiendo todas las idas y vueltas que experimentamos al encontrarnos con diversos materiales, cabe añadir que antes de armar este primer cuadro escaneamos y archivamos en distintas carpetas de nuestras computadoras personales todas las producciones dispuestas a nuestro alcance, y luego, una vez avanzada nuestra investigación, intentamos ordenar y despejar los inéditos de los publicados.

De esta manera, llegamos a configurar el cuadro de las producciones escriturales publicadas y/o premiadas. Dado que la circulación pública de Capaccio tiene un gran impulso a partir de su participación en concursos –el propio escritor se define como “concursero”–, consideramos pertinente incluir una columna que dé cuenta de premios y menciones varias. Cabe aclarar que las características de la figura autoral en cuestión, que podemos definir como polifacética ya que ha transitado por diferentes campos y ha desarrollado su producción desde diversos espacios del arte y de la cultura, nos lleva a ignorar algunos datos de edición y a vacilar en la definición genérica de ciertos textos.

Materiales del archivo, y títulos propuestos⁴³

Todos los materiales que catalogamos en el listado que anexamos al final de esta tesina nos fueron proporcionados por el autor, con excepción de una carpeta de documentos que armamos nosotros con los textos facilitados por él en distintas ocasiones vía correo electrónico. Nos interesa poder leer estos materiales como posibles entradas a su archivo ya que conducen a los distintos textos y discursividades que registramos y analizamos como parte de su obra y proyecto de autor. Algunos se constituyen en pretextos y paratextos de las producciones publicadas y otros en manuscritos y tapuscritos de los guiones para los espectáculos de Luz y Sonido y los diferentes audiovisuales producidos.

En esta oportunidad describimos qué contienen tres de los materiales de dicha lista con el objetivo de repasar qué textos nos han servido de base para esta tesina.

⁴³ Ídem, anterior.

En primer lugar, en lo que hemos denominado el *Encuadernado artesanal de los manuscritos y tapuscritos de la novela* hallamos varios paratextos (los manuscritos y tapuscritos en máquina de escribir datan de los tiempos de la escritura de la novela y los tapuscritos en computadora del 2010). Éstos son: *Breve historia sobre la gestación de esta novela*, *Comentarios sobre Sumido en verde temblor*, *Un comentario*, *Una especulación acerca del posible narrador original de esta historia* y *Pasado en limpio de las Primeras anotaciones de Sumido en verde temblor*.

En segundo lugar, en la *Bolsa de tela con hojas de diarios sueltas* redescubrimos el *Suplemento por los quinientos años de Descubrimiento de América* realizados por Capaccio para el diario *Primera Edición*.

Y por último, de la *Carpeta de documentos recibidos por correo electrónico* utilizamos para nuestro análisis sobre la figura del autor y sus etapas como promotor cultural los siguientes textos referidos a la génesis de algunas producciones realizadas en las décadas del ochenta y noventa: *Historia de los audiovisuales*, *Luz y Sonido en San Ignacio*, *Pobres, ausentes y reciénvenidos* y *Aquí fue*.

Producciones audiovisuales⁴⁴

El relevamiento que hicimos para colocar los datos en el cuadro de las producciones audiovisuales surge a partir de las informaciones proporcionadas por el autor en las entrevistas y conversaciones por correo electrónico. Además, de la indagación y el registro que hicimos de su *Curriculum*, *El libro de los fracasos* e *Historia de los audiovisuales*.

Sostenemos que una primera entrada a estos textos y documentos, como así también a las producciones audiovisuales más recientes archivadas en formato mp4, nos permite vislumbrar líneas futuras de análisis interesadas en conjeturar que ciertas tópicas argumentadas en tales discursos en función de las identidades del entremedio de la cultura misionera se traman como parte del proyecto de este autor. Por consiguiente, apelamos a continuar con nuestras reflexiones respecto de su figura, y de esta manera, a observar cómo él mismo traza sus inquietudes y relaciones con las instituciones y la cultura.

En diálogo con lo anterior, nos incumben dos etapas de su trayectoria. La primera, relacionada con los primeros audiovisuales sobre las tallas de Juan de Dios

⁴⁴ Ídem, anterior.

Mena, la vida y obra de Horacio Quiroga en la selva misionera, la Empresa Jesuítica en Misiones, entre otros, y la segunda, vinculada con el Proyecto del Circuito Dramatizado en la casa de Horacio Quiroga y con los Proyectos de Luz y Sonido en San Ignacio y otros lugares de Misiones. En relación con ello, nos inquieta la futura posibilidad de responder cómo estos trabajos fueron leídos e interpretados, y por consiguiente, cómo el autor se inserta en el campo artístico y cultural de esta provincia logrando posicionarse en espacios simbólicos específicos⁴⁵. Por ello, este primer acercamiento a las producciones audiovisuales, nos permite mantener vivo el deseo de encontrar nuevos espacios de escritura con el objetivo de aclarar por qué las prácticas de este productor cultural e intelectual se sostienen a partir de luchas y se representan desde los márgenes. Con el fin de concretar esta aspiración tenemos en cuenta que las producciones de ambas etapas del proyecto de Capaccio están de alguna manera “condicionadas” política e ideológicamente por un período que atraviesa el Proceso de Reorganización Nacional, y luego, una democracia cuyo funcionamiento de la lógica del color político pone de relieve las intenciones y los manejos del gobierno, y en consecuencia, las luchas en las que participa el intelectual.

⁴⁵ Teniendo en cuenta que los trabajos fueron desarrollados en el marco de la Secretaría de Asuntos Sociales de la UNaM, del Ministerio de Turismo, del Ministerio de Asuntos Agrarios, etc., que fueron difundidos en lugares de la cultura y en medios de comunicación (Micro Cine de la UNaM, el Palacio del Mate, LT 85, Canal 12, 1^{er} Festival Nacional de Audiovisuales y Centro de Estudios Históricos Antropológicos y Sociales Sudamericanos en Buenos Aires, etc.), y que muchos de ellos fueron suspendidos o extraviados.

INCURSIONES Y ENVÍOS

Lectura, traducción, escritura y difusión: acciones de un autor territorial desde la mirada docente

Hay (...) un docente-lector que elige y que fundamenta sus decisiones, pero sin obliterar no sólo lo teórico o lo epistemológico, sino su historia y su subjetividad. (Gerbaudo, A.; 2011: 21)

Reflexiones en torno a la función del docente lector como generador de envíos

Uno de los objetivos que trazamos desde los comienzos de esta investigación es problematizar la noción de autor. En función del mismo, la concepción de literatura territorial nos permite comprender que las prácticas culturales fundadas en estéticas y escrituras comprometidas política e ideológicamente, asumen la complejidad de entrelazar las múltiples representaciones identitarias que confluyen en el territorio fronterizo de nuestra provincia. Entonces, creemos que son estas prácticas las que caracterizan a un autor territorial.

Por esta razón, buscamos explicar por qué Capaccio no es meramente el escritor de *Sumido en verde temblor*, sino más bien el autor de un proyecto que lo constituye en intelectual, productor y promotor cultural. En relación con esas funciones, rastreamos bajo qué formas construye y permite que construyamos su figura. De esta forma, pensamos que su formación como docente atraviesa e incluso “condiciona” aquellas prácticas puestas en funcionamiento a favor de la cultura mestiza. Recordemos que en el *Otro Currículum*, nos da pistas para entender esta cuestión. Argumenta las razones por las que decidió estudiar Comunicación Social y formarse como docente. También en varias entrevistas y borradores de diferentes textos recalca que su interés radica en compartir su biblioteca⁴⁶ y no morir sin poder contarla. A propósito de ésto, pensamos en las intenciones que movilizaron a Capaccio a realizar el *Suplemento por los*

⁴⁶ Entendemos que la biblioteca del autor está formada por aquellas producciones que requieren de específicos recorridos de lecturas, pero también, a partir de criterios que en este momento comenzamos a investigar. Aclaremos que en próximas incursiones dedicaremos nuestra atención a esta cuestión.

quinientos años del Descubrimiento de América, y, además, en su afán de producirlos comprometiéndose a renunciar a otros trabajos.

A raíz de lo enunciado, sostenemos que el escritor a la largo de su trayecto profesional es, sobre todo, docente. Entendemos que como tal juega el papel de lector y difusor de textos y discursos, pero a su vez aporta un plus: transforma los mismos y la cultura promoviendo nuevas lecturas y escrituras, de manera que nosotros interpretamos su figura como autor territorial.

Derivado de lo anterior, en esta breve incursión pretendemos conversar sobre el rol de Capaccio como difusor de textos vinculados con el “Descubrimiento” y la “Conquista” de América desde la mirada docente. Creemos que podemos leer uno de los aportes que hizo a la cultura, uno de los textos del mencionado Suplemento, como material didáctico para abordar la novela en nuestras aulas de Lengua y Literatura. Entonces, así como la producción de este trabajo sirvió a Capaccio de base para escribir la novela, podemos pensar que a nosotros este material didáctico nos sirve para abordar la novela desde nuevas lecturas.

Podemos imaginar múltiples formas de entrar a la novela. Una de las maneras que nos interesa proponer es a partir de un texto escrito por Capaccio en el Suplemento de la Edición número 476, publicado el domingo 13 de diciembre de 1992 en el diario Primera Edición. Este texto (que nos sirve para leer críticamente la novela) se llama *Naufragios y caminatas*⁴⁷, y es una adaptación y/o reescritura del naufragio de Álvaro Núñez y los ochenta soldados que no siguieron a pie el camino hacia Asunción a fines de 1542, comentado por Pedro Hernández en el marco del capítulo XI de la crónica/relación *Naufragios y comentarios*. Este naufragio se produce aguas debajo del río Iguazú, en la desembocadura de la Garganta del Diablo, por causa del capricho del Adelantado de seguir el viaje en canoas. En el afán de llegar a Asunción, los españoles reman sin cesar; en sus planes no está detenerse, menos prestar atención si al soldado que se le da vueltas la canoa finalmente se ahoga o sobrevive.

Como ya lo dijimos, *Naufragios y caminatas* es un texto creado para un Suplemento del diario *Primera Edición* que se publicó durante el transcurso del año 1992. Respecto del mismo, podemos generalizar y decir que su intencionalidad es la de dirigirse a un público en particular pero amplio, es decir, a los lectores del diario. Sin embargo, podemos precisar nuestra reflexión y pensar que los destinatarios del

⁴⁷ Ver facsimilar en Textos publicados en los diarios.

Suplemento no necesariamente son los receptores del diario. Entonces, entendemos que los lectores no son modelos prefijados, sino que se renuevan debido a que el texto se transforma como la cultura misma. Por ello, nuestra propuesta radica en acompañar dicha transformación y buscar alternativas de lecturas del Suplemento en relación con las posibles entradas al universo de la novela y de otros textos y discursos relacionados.

Con ese objetivo, además de otros textos de Capaccio, elegimos *Naufragios y caminatas* para que forme parte del *Banco del escritor misionero*. En dicho espacio encontramos obras literarias publicadas, materiales pretextuales y paratextuales que integran los archivos de Marcial Toledo, Hugo Amable, Olga Zamboni, Raúl Novau, Lucas Braulio Areco y, como ya lo dijimos, de Rodolfo N. Capaccio. En función de estas producciones, podemos explorar los discursos críticos fundados en las categorías de autor, territorio e interculturalidad. A todo este acervo digitalizado lo hemos denominado *Banco del escritor misionero* y conforma un sitio web y DVD, que conlleva un importante avance en materia de conservación y difusión de las obras producidas por estos autores y de las investigaciones llevadas adelante en el marco de los proyectos *Autores territoriales. Primera y segunda etapa* (2006-2011), *Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos* (2012-2014) y *Territorios literarios e interculturales. Archivos y constelaciones autorales en diálogo* (2015 y continúa)⁴⁸. En síntesis, acompañamos este trabajo enriquecedor para el campo de la educación de las letras misioneras y buscamos formas alternativas y simultáneas para cooperar con la instalación de estas nuevas formas de lectura.

Por eso, en esta oportunidad recuperamos *Naufragios y caminatas* como discurso que conjuga la palabra escrita y el dibujo⁴⁹ para generar múltiples sentidos en los lectores, y reflexionamos respecto de la hibridez que lo caracteriza teniendo en cuenta que, además, representa la mezcla de dos campos: literatura e historia mediante la reescritura del fragmento de una crónica/relación. Esta vinculación entre lenguajes y campos posibilita la formación de lectores capaces de interpretar las diferentes voces y la red de tópicos entramadas en el discurso.

Sostenemos que Capaccio, desde su rol como docente con(n)funde miradas y percepciones acerca de nuestro intercultural territorio mediante la producción y difusión

⁴⁸ Incluso va más atrás en el tiempo ya que incluye el *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta* (resultado del Proyecto homónimo, dirigido por Santander entre 2002 y 2005).

⁴⁹ Los dibujos que componen este texto son creaciones de Raúl del Pino.

de este texto, además, habilita nuevas formas del decir que nos invitan a considerar el Suplemento como material didáctico para nuestras aulas de Lengua y Literatura. Así, proponemos reinventar la lectura del mismo con el objetivo de crear una nueva puerta de entrada al mundo de *Sumido en verde temblor*, y al de otros textos, y así convertirnos en docentes autores de un Curriculum en diálogo con las identidades de nuestro territorio.

Como docentes investigadores consideramos que la reflexión crítica, teórica y metodológica de los procedimientos puestos en juego en *Naufragios y caminatas* es el punto de partida que nos concierne para crear estrategias didácticas en espacios pedagógicos de acción donde se apuestan decisiones vinculadas con la selección de contenidos, materiales, corpus, envíos, evaluaciones y configuraciones didácticas (Cfr. Gerbaudo, A.; 2011: 19-20) en relación con sujetos de aprendizaje concretos. En otras palabras, para ejercitarnos como docentes-educadores consideramos indispensable formarnos como investigadores de nuestras propias prácticas en un sentido amplio y complejo.

“Buenas” prácticas docentes para entrar a otros textos y discursos a partir de *Naufragios y caminatas*

Las reflexiones críticas, teóricas y metodológicas desarrolladas en función del texto que analizamos como puerta de entrada al universo semiótico de la novela y de otros textos y discursos, *Naufragios y caminatas*, y que respectan a diferentes campos (Análisis del discurso, Semiótica, Literatura, Estudios culturales, etc.) nos habilitan un entramado de conceptualizaciones necesarias para pensar “buenas” prácticas docentes en el marco de diseños curriculares configurados para nuestras aulas de Lengua y Literatura⁵⁰.

Como profesores, artífices de nuestras propias prácticas y no reproductores o transmisores de un canon impuesto por supuestos valores inamovibles, y como docentes autores del curriculum proponemos la lectura de este texto en clave de literatura

⁵⁰ Cabe comentar, que estas inquietudes vinculadas con las prácticas docentes nacieron en el marco de nuestra adscripción en el *Seminario Específico de Letras de Didáctica, Curriculum y Aprendizaje I y II* (Marzo de 2012 a Julio de 2015), y a su vez, se desarrollaron en distintas ponencias, talleres, foros y trabajos presentados.

territorial con el objetivo de generar en los lectores, nuestros alumnos, múltiples *envíos*: al texto novelesco, al discurso de la historia, a los textos clásicos como la crónica de Álvaro Núñez, y a otros discursos y/o lenguajes como el erótico. De esta forma, la enseñanza de la novela a partir de una concepción del lenguaje erótico como metáfora, nos permitiría romper con ciertos “prejuicios” o “tabúes” propios de la enseñanza tradicional de la literatura en la escuela secundaria. A raíz de ello, encontrar que la producción de sentidos que se disparan mediante la lectura del contacto corporal y la relación carnal en la novela no radica en la interpretación del exceso propio de lo pornográfico, sino en *hacer cosas con palabras*, es decir, participar del acto mismo que revoluciona el lenguaje.

Así, las proyecciones que conjeturamos con la lectura de *Naufragios y caminatas* se encauzan en un espacio propicio para la reflexión de la literatura territorial. Por ello, coincidimos en que somos los profesores artífices y artesanos de nuestras propias prácticas porque proponemos evitar el reduccionismo cultural, frente al canon tradicional, ofreciendo una didáctica no prescriptiva, sino propositiva. (Cfr. Bombini, G.; 2009: 5)

Para nosotros, esta didáctica propositiva consiste en poner en tensión el abordaje de la literatura regional desde su visión pintoresquista y local. Sostenemos que lo regional se restringe a espacios geográficos delimitados, a escrituras y lecturas cuyas metáforas se ciñen al color local de la región y a tópicos esencialistas (Cfr. Barcia, P.; 2009), y desafortunadamente, a la limitación de una visión más amplia del mundo. Respecto de esto último, coincidimos en que el patrimonio literario es el universo entero (Cfr. Borges, J. L.; 2005: 273), es decir, un territorio sin fronteras estables en el cual los temas, los procedimientos, las posiciones ideológicas y de poder se materializan en escrituras y lecturas plurales.

Desde esta concepción, ofrecemos evitar el reduccionismo cultural a partir de la lectura de este texto de Capaccio y de sus posibles envíos, porque creemos que en esta red dialógica se configuran constantemente nuevos lectores.

Teniendo en cuenta que en el primer recorrido de este trabajo analizamos la cita inicial de la novela, tomada de *Naufragios y comentarios* como parte del paratexto que justifica las relaciones intertextuales y dialógicas entre géneros, lenguajes, estilos y tonos, en esta oportunidad buscamos mostrar los vínculos entre un enunciado de

Naufragios y caminatas y su respectiva ilustración con un fragmento de la cita del epígrafe de la novela.

El enunciado del texto del Suplemento que elegimos es: *Al vadear el Paraná una canoa se da vuelta y un hombre se ahoga*. Como podemos observar en la ilustración del episodio relatado por el narrador omnisciente, en medio de las turbias aguas sobresale medio brazo de aquel soldado que acompañaba al adelantado Alvar Núñez. El texto y el dibujo parecen indicarnos que se ahogó. También el relator Pedro Hernández en la crónica/relación comenta el mismo episodio: *y al pasar del río se trastornó una canoa con ciertos cristianos uno de los cuales se ahogó porque la corriente lo llevó, que nunca más pareció*.

Como podemos advertir el enunciado del texto de Capaccio no da cuenta de los otros cristianos que iban en la canoa, de la corriente que arrastró al personaje y de la desaparición del mismo que sí aparecen el comentario de Hernández. Aunque en otras partes del texto se repongan estos datos, este enunciado sólo dice que el soldado se ahogó. Pero aquí, la asfixia no necesariamente lleva a la muerte. Reafirmamos esta idea interpretando el enunciado que sigue a éste: *Ven sus brazos agitarse entre los remolinos como una despedida y ya no vuelven a saber de él*. La comparación como recurso literario nos permite sostener que es el contexto pragmático e ideológico el que confiere significado a la unidad. Si tenemos en cuenta que todo enunciado nace, vive y muere sólo en la interacción social, podemos pensar que el autor, el héroe y el oyente son las fuerzas vivientes que determinan la forma y el estilo del mismo (Cfr. Voloshinov, V.; 1999: 185 y 195). De esta manera, en el marco de este enunciado la despedida no implica la muerte “real” del personaje. Sólo es una despedida para los españoles, quienes no tenían la intención de rescatarlo; lo cual no implica que el soldado no pueda salvarse del naufragio o que no exista “otro” a quien sí le interesa que éste sobreviva.

Lo que queremos entender con este análisis es que el enunciado, cargado de muchos significados, se compone de múltiples intenciones sociales. Para nosotros, sin exigir y forzar el sentido de las palabras, el contexto de enunciación nos permite justificar esta metarreflexión. También porque todo lo que argumentamos en esta tesina refiere a la intención del autor de revertir la historia, es decir, de salvar a este personaje. Por supuesto, esta intención es doble porque nos involucra y nos permite completar el sentido del hecho artístico y del signo ideológico.

Entonces, creemos que la lectura, la escritura y con ello la traducción/interpretación son los ejercicios vitales e inseparables que definen la función docente en Capaccio, y en nosotros mismos.

Rodolfo Capaccio en el *Banco del escritor misionero*

Como ya lo anticipamos, nuestro objetivo de acompañar las transformaciones de la cultura, y con ello las formas de lectura, tiene que ver con la posibilidad de incluir y estudiar las producciones de Capaccio en el *Banco del escritor misionero*.

Entonces, en esta última parte de nuestra tesina decidimos compartir con los lectores cuáles fueron los textos seleccionados para el banco.

Con respecto a la obra publicada de este autor, elegimos su libro de cuentos *Pobres, ausentes y reciénvenidos* y su novela *Sumido en verde temblor*.

En función de los intereses que nos propusimos para esta investigación, focalizamos en las producciones que rodean a la novela y que en algunos casos se constituyen en paratextos propiamente dichos, y en materiales de crítica genética y análisis semiótico. De esta forma, optamos por *Cómo llegó hasta mí el relato original* y *Unas palabras previas*, ambas versiones tapuscritas de un mismo texto.

Además, de los materiales paratextuales que el autor agregó en 2010 al encuadernado inédito de los manuscritos y tapuscritos de la novela, escogimos tres textos: *Breve historia sobre la gestación de la novela*, *Comentarios sobre Sumido en Verde temblor* y *Pasado en limpio de las primeras anotaciones de Sumido en verde temblor*.

Sumado a lo anterior, en relación con las lecturas que sirvieron de base para la construcción de la novela –según palabras del autor en la entrevista realizada en 2012–, seleccionamos dos textos del *Suplemento por los quinientos años de Descubrimiento de América*, publicado en el diario *Primera Edición*, cuyos guiones son firmados bajo el nombre de este autor. Éstos son: *Nafragios y caminatas* –por dos– (Suplemento de la edición N° 476, Domingo 13 de Diciembre de 1992; y Suplemento de la Edición N° 483, Domingo 20 de Diciembre de 1992).

Por otra parte, deseamos dar a conocer tres textos que refieren a los documentos pertenecientes al archivo del autor: una nota para una publicación del Partido Radical

que data posiblemente del año 1991, y que se titula *Plaza 9 de Julio: Caminito del indio*; y dos discursos probablemente configurados a raíz de algunas peticiones especiales que acostumbran realizar a Capaccio algunos de sus amigos o familiares: *Discurso del 12 de Octubre* y *Discurso del día de la Tradición*. Para nosotros, ambos textos son merecedores de reflexiones y análisis porque dan cuenta del posicionamiento ideológico de esta figura autoral en relación con los temas que nos convocan.

En cuanto a las publicaciones en los medios de comunicación –artículos de opinión, entrevistas, entre otros–, preferimos: *Caza de autores, caza de lectores* (mediante este texto deseamos mostrar la figura de Capaccio como director de la Editorial Universitaria de la UNaM), *La creación literaria en Misiones* (de este texto, nos interesa sobremanera la opinión del escritor-crítico referida al despegue y despliegue que experimenta la literatura en Misiones), y *Los escritores y la gente que escribe* (como ya adelanta el título, este texto nos proporciona interesantes reflexiones vinculadas con dos posiciones-problemáticas en tensión: los escritores-la gente que escribe).

Para concluir, seleccionamos un texto que nos permite pensar en la figura de este autor, como un lector-viajero. El mismo, data del 18 de Octubre de 2013, y es un recorte de la charla presentada en la conferencia realizada a razón del cumplimiento de los 100 años de la Biblioteca Popular Posadas, publicado en una revista a cargo de esta misma institución. Se titula: *Un viaje de exploración por los anaqueles de la Biblioteca Popular Posadas*.

En función de este último texto seleccionado, podemos continuar con nuestras presentes reflexiones vinculadas a la mirada de Capaccio como docente hacia la lectura, la escritura y otras prácticas relacionadas; y, además, aproximarnos a las concepciones que el autor construye sobre la categoría de biblioteca⁵¹.

⁵¹ Algunos de estos textos incluimos entre las Fuentes documentales de nuestra tesina. Los lectores, también pueden confrontar los textos recientemente mencionados en el *Banco del escritor misionero*: www.autoresterritoriales.com

CONCLUSIÓN

Llegamos al final del recorrido que nos propusimos transitar. Predispuestos a repasar aquellas consideraciones que tuvimos en cuenta para recomponer el mapa discursivo de la novela, el proyecto de autor y las reflexiones sobre las configuraciones discursivas interculturales, nos instalamos en el aquí y el ahora del hecho que nos convoca para portar una voz más en la cadena de voces que deseamos escuchar en espacios futuros de diálogo.

A lo largo de esta investigación sostuvimos entrevistas y conversaciones con Rodolfo Capaccio sobre los textos y discursividades que promovió dentro del campo cultural de la provincia a partir de la década del '80, producciones que actualmente leemos como parte de su proyecto autoral. Esta forma de proceder permitió aproximarnos a su archivo, y luego conocer, ordenar y proponer entradas posibles. Para comprender su figura como intelectual “recienvenido” que no pasa por este territorio sin dejar huellas de otros territorios, incursionamos en sus relaciones con el campo cultural mercedino, lugar en donde gestó las bases de su formación como escritor, y con el español, con el cual se vinculó a través de la participación en diversos concursos de literatura, a partir de los cuales concretó varias de sus metas escriturales.

Cabe aclarar que aunque no desarrollamos en profundidad esas indagaciones, llegamos a ellas para cumplir con nuestro objetivo. Éste consistió en leer y analizar *Sumido en verde temblor* como texto de la cultura y de la literatura territorial que trama identidades dentro de los espacios intersticiales y que resulta de la combinación de géneros, lenguajes y tópicos devenidas de una nueva lectura de la “Conquista” de América. Además, a partir de las categorías de intertextualidad, polifonía, dialogismo, hibridación, ideologema, identidades e interculturalidad analizamos la novela, lo cual nos condujo a interpretar su figura como fundador de discursividades.

De esta manera, el análisis de la novela como género literario narrativo que da cuenta de las relaciones intertextuales e interdiscursivas, nos instaló en un debate sobre los matices de literariedad propios de la literatura territorial, y a su vez nos llevó a considerar que ésta no se limita a contar anécdotas superficiales de un lugar, sino que toma al universo entero como su campo de referencia para la creación de mundos posibles.

Derivado de lo anterior, la lectura de la novela como texto de la cultura nos permitió “transitar” espacios intersticiales de traducción de tópicos e identidades culturales, interpretación que justifica por qué intentamos escuchar el texto mudo en/de esta novela, y abrir el juego que recorre el intersticio de la escritura literaria con el objetivo de indagar cómo una renovada intención entre lenguaje-realidad es posible en *Sumido en verde temblor*.

La lectura de las identidades interculturales de los espacios liminares nos abrió la brecha para observar cómo la novela reorganiza discursivamente la tópica de la “Conquista de América”, y cómo en sí misma renueva y transforma los signos de la cultura y del texto instalando nuevas tópicas.

Mediante ello, afirmamos que se pone en juego en la escritura una revisión de la mirada etnocentrista plasmada en la crónica *Naufragios y Comentarios*. Además, que como texto de la cultura mestiza sugiere a Capaccio el empleo de la traducción como estrategia para ensayar el lenguaje erótico y mostrar la “batalla” a la que se “enfrentan” los cuerpos culturales (las identidades). En este sentido, las tópicas organizadas como un conjunto de verdades de experiencia –conquista, colonización, desnudez, tradición culinaria, mixofobia, rituales y muerte–, referidas a la “Conquista” de América como proceso histórico recreado en el discurso de la crónica *Naufragios y Comentarios* (intertexto principal de la novela), se transforman. En consecuencia, conseguimos no perder de vista que el soldado de la crónica de Álvaro Núñez, se transforma en la novela para viabilizar la objetivación de “los otros” sujetos de su historia y experiencia, los nativos americanos.

Así, llegamos a la conclusión de que *Sumido en verde temblor* se inserta en la historia y en la sociedad de nuestro territorio intercultural admitiendo huellas que son producto de relecturas y reescrituras que se ajustan al diálogo literario, textual, semiótico y cultural de una tríada inseparable: texto, autor, lector.

Entonces, podemos decir que el gesto político de Capaccio de combinar las escrituras en/para la novela, lo constituye en un autor territorial. En otras palabras, su figura responde a la de un instaurador de discursos que en un nuevo tiempo y espacio desterritorializa y reterritorializa horizontes escriturales de significaciones geográficas, sociales, simbólicas, ideológicas y políticas.

Para esbozar este postulado, entendimos previamente que ciertas actividades vinculadas con la tópica del “Descubrimiento” y la “Conquista” de América, como las

lecturas y escrituras realizadas en 1992 para el Suplemento del diario *Primera Edición* y los audiovisuales producidos para promover la cultura misionera, sentaron los cimientos para crear la novela.

En otras palabras, la realización de diferentes textos y discursos que dan cuenta de la compleja trama intercultural del territorio misionero muestran que Rodolfo Nicolás Capaccio se posiciona como un intelectual que produce y promueve la cultura local.

En función de esta última lectura consideramos uno de los textos del Suplemento, *Naufragios y caminatas* porque en el mismo encontramos la primigenia intención de Capaccio de traducir la crónica-relación desde su función como docente. En este sentido, el texto adaptado resulta del ejercicio docente de lectura, traducción y escritura; por ello, se convertiría en material didáctico para entrar a otros textos como la novela.

Respecto de la misma y de los diferentes textos y discursos producidos por el autor, sostenemos que expresan un proyecto autoral que se manifiesta en acciones comprometidas con el territorio misionero. En este sentido, insinuamos las huellas posibles a seguir para interpretar la figura de Capaccio como intelectual que, desde el marco de otras prácticas que exceden lo literario, se entrega, arriesga, juzga y, con subjetividad creadora, asume la conciencia colectiva de su época: *El escritor tiene una situación en su época; cada palabra suya repercute. Y cada silencio también.* (Sartre, J. P.; 1967:10)

En tanto el autor propone un juego para configurar su función como intelectual, nosotros los lectores nos ponemos a la espera pero sobre todo nos prestamos al juego para hacer notar los modos de existencia de su proyecto en la sociedad. Por ello, confirmamos que los materiales y las actividades producidas por Capaccio adquieren relevancia en el marco del *Banco del escritor misionero*.

En el primer recorrido propusimos estudiar al autor a partir de los textos y discursos mismos. De esta manera, siguiendo a Bajtín, observamos el gesto del novelista de mezclar y servir a sus nuevas intenciones las palabras y los enunciados cargados de distintos propósitos sociales. Entonces, primero analizamos las configuraciones discursivas y el diálogo entre textos y discursos, y con ello las tópicas e identidades que en la novela se combinan y transforman. También pensamos la “Conquista” de América como ideologema.

Para finalizar, sostenemos entonces: la intertextualidad propia que conforma la novela a partir de citas, alusiones y temas relacionados con la crónica/relación *Naufragios y comentarios* de Álgar Núñez comentada por Pedro Hernández, nos permite entender que el texto es un *mosaico de citas* y una *forma de vida*, resultado de la mezcla de escrituras, lenguajes, géneros y estilos provenientes de horizontes sociales pasados pero a su vez presentes ya que se instalan en la contemporaneidad para recuperar la tradición y así crear una nueva.

El tiempo y el espacio de la *modernidad desbordada* requieren que las narrativas, como esta novela, sean leídas en clave intercultural; o bien, que las identidades sean interpretadas como fisuras de un pasado singular y aniquilador de otras historias. Creemos que en correlación con dicha intencionalidad, interpretamos *Sumido en verde temblor*.

En relación con ello, sostenemos que un tratamiento de la novela desde este enfoque nos permite participar en el diálogo entre culturas y en el acto ético y político que nos concierne como docentes e investigadores del territorio misionero. Entonces, para nosotros la novela “representa” literariamente el deseo de libertad, cuya función social disfruta el escritor y gozamos los lectores obcecando y desplazando la escritura. (Cfr. Barthes, R.; 2011: 102-103)

En el segundo recorrido buscamos experimentar el más allá de la literatura, es decir, explorar otras prácticas *perturbadoras* que Capaccio emprende como el autor de un proyecto que abarca mucho más que una novela. Como intelectual, promotor y productor cultural nos insinúa que la escritura es inseparable de la lectura. Concebimos esta dupla como la capacidad de vislumbrar, construir y reconstruir concepciones de pensamiento, lenguaje y mundo. Y como de combinaciones se trata, es la paradoja que nos representa como lectores de este territorio de fronteras permeables. Como nos sugiere Capaccio, preferimos las prácticas del lector avezado, aquel que es capaz de reconstruir las filiaciones y de escuchar los ecos de los textos y discursos que configuran el lenguaje social.

Entonces, indagamos en su trayectoria, y observamos la función autor como fundador de discursos, y sus figuras. Por una parte, distinguimos a Capaccio como docente del interior, ligado a la lectura y a la escritura, y comprometido con las problemáticas territoriales de su época. También como docente universitario que transitó por diversas circunstancias. Primero, vinculado con actividades del campo de la

Comunicación Social, pudimos interpretar su figura como productor y promotor de audiovisuales y guiones referidos a la cultura misionera; luego, relacionado con la carrera de Comunicación Social, como docente coordinador.

Por otra parte, leímos su figura como representante y francotirador, cuyo compromiso y acción se liga con la lectura y reescritura de la tónica del “Descubrimiento” y la “Conquista” de América. En función de esta lectura, nos percatamos que Capaccio se constituye en escritor. Obtiene cierto reconocimiento en el campo artístico y es merecedor de dos premios por su novela. A partir de eso, el autor se perfila como “concursero”. Para nosotros, es de notable interés investigar en futuras oportunidades esta cualidad de Capaccio porque profundizaríamos en el análisis de las relaciones que éste entabla con la lengua, el pensamiento y el mundo, tríada que entendemos como un sistema material y simbólico en el que ciertas “estructuras” configuran y condicionan al intelectual y a sus prácticas.

Aunque en esta tesina no nos detuvimos en el análisis de la figura de Capaccio como director de la Editorial Universitaria, insinuamos desde dónde hacerlo en otras oportunidades. Creemos que la intención se vislumbra en el hecho de incluir en el *Banco del escritor misionero* tres textos difundidos en los medios locales: *Caza de autores, caza de lectores, La creación literaria en Misiones* y *Los escritores y la gente que escribe*.

Si deseamos sintetizar todas estas cualidades en una sola para definir su figura, diremos que Capaccio es un autor polifacético que siempre concibe otras operaciones a partir de la lectura con el objetivo de crear y promover la cultura desde una visión renovada del mundo.

De esta forma, en el breve y último recorrido –al que intencionalmente llamamos incursiones y envíos– pensamos en ciertas actividades de lectura, traducción y escritura emprendidas por Capaccio desde la mirada docente. De esta manera, llegamos a considerar *Naufragios* y *Caminatas* como material didáctico para entrar a otros textos y discursos. Advertimos que a partir de la enseñanza de este texto en nuestras aulas de Lengua y literatura podemos poner en práctica curriculum no prescriptivos basados en enunciados generadores de envíos y discusiones acerca de la literatura misionera en el marco de postulaciones teóricas para sustentar “buenas” prácticas. Para nosotros, estas experiencias se fundan en las categorías de autor, territorio e interculturalidad.

BIBLIOGRAFÍA

De Rodolfo N. Capaccio

- (1992): “Naufragios y caminatas”. En: *Suplemento por los quinientos años del Descubrimiento de América*. Posadas. Primera Edición.
- (1998): *Sumido en verde temblor*. Posadas. Editorial Universitaria.
- (1998): *Pobres, ausentes y reciénvenidos*. Posadas. Editorial Universitaria.
- (2004): “Las recetas del soldado”. En: *Cuadernos del Fogón II*. Barcelona. Zandrera Zariquiey.
- (2012): *Los escritores y la gente que escribe*. Posadas. Primera edición. 13 de Junio.

Sobre Rodolfo N. Capaccio

- (1996): *Nicolás Capaccio. Escritor de Misiones finalista en importante Certamen Internacional*. Posadas. Punto Crítico, Suplemento de Primera Edición. 28 de Enero.
- (1996): *Nuevo halago para un escritor mercedino*. Mercedes. El Oeste. 15 de Noviembre.
- (1998): *Premio “Arandú” para Rodolfo Capaccio*. Mercedes. El Oeste. 11 de Diciembre.
- (1998): *Premiaron al escritor mercedino Rodolfo Capaccio*. Mercedes. El Cronista. 14 de Diciembre.

Entrevistas a Rodolfo N. Capaccio y conversaciones con el autor

- *Primera entrevista*. Por: Yanina De Campos. 4 de Octubre de 2012.
- *Retazos de una conversación*. Capaccio, R. y De Campos, Y. 29 de Mayo de 2014. (Fragmento).
- *Entrevista 2015*. Por: Yanina De Campos. Enero de 2015. (Fragmento).

Fuentes documentales

- Capaccio, Rodolfo N.: *Textos originales de la novela Sumido en verde temblor*. Manuscritos, tapuscritos y materiales paratextuales. Inéditos.

- ---: *Historia de los audiovisuales*. Tapuscritos en Microsoft Word. Inédito. (Fragmento).
- ---: *El otro Curriculum*. Tapuscritos en Microsoft Word. Inédito.
- ---: *Pobres, ausentes y reciénvenidos. Versiones originales*. Tapuscritos en Microsoft Word. Inédito. (Fragmento).
- *De Campos, Y. - Burg, L. (2013): “Autores territoriales en el territorio del aula”*. En: *Jornadas Científico-Tecnológicas. 40 Aniversario de la UNaM*. Posadas, Misiones. Ed. Universitaria. ISBN: 978-950-579-268-9.
- Santander, C. (2004): *Archivo del escritor. Marcial Toledo: un proyecto literario intelectual de provincia*. Versión digital.
- Santander y otros (2006-2011): *Autores Territoriales. Informes de investigación*. Programa de Semiótica. Secretaría de Investigación y Posgrado. FHyCS. UNaM.
- --- (2013): *Informe de Avance del proyecto: Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos (16H347)*. Programa de Semiótica. Secretaría de Investigación y Posgrado. FHyCS. UNaM.

Lecturas críticas, teóricas y metodológicas

- Andrade, O. (1928): “Manifiesto antropófago”. En: *Revista de Antropofagia*. Año 1. Número. 1. Mayo de 1928.
- Angenot, M. (1998): *Interdiscursividad: de hegemonías y disidencias*. Córdoba. Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Arán, P. O.: *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba. Ferreira Editor. 2006.
- Augé, M. (1999): “La vida como relato”. En: *La dinámica global/local. Cultura y comunicación: nuevos desafíos*. R. Bayardo-M. Lacarriu (comps.) Bs. As.: La Crujía.
- Appadurai, A.: *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Bs. As. FCE. 2001.
- Bhabha, H. (2002): *El lugar de la cultura*, Bs. As., Manantial.
- --- (2010): *Nación y Narración*. Bs. As. Siglo XXI.
- Bajtín, M. (1979): *Estética de la creación verbal*. Bs. As. Siglo XXI. 2011.
- --- (1989): *Teoría y estética de la novela*. Madrid. Taurus.

- ---: “La novela polifónica de Dostoievski y su presentación en la crítica”. En: *Problemas de la Poética de Dostoievski*. México. FCE. 2012.
- Barthes, R. (1985): *La aventura semiológica*. Barcelona. Paidós. 2009.
- --- (1987): “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje*. Barcelona. Paidós.
- --- (1978): *El placer del texto y lección inaugural*. Bs. As. Siglo XXI. 2008.
- --- (2003): *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. Bs. As. Siglo XXI. 2011.
- Bataille, G.: *La felicidad, el erotismo y la literatura: ensayos 1944-1961*. Bs. As. Adriana Hidalgo editora. 2008.
- ---: *El erotismo*. S/D. Disponible en: http://www.artpaniagua.es/uploads/4/8/6/4/4864148/bataille_georges_-_el_erotismo_v1.1.pdf
- Benjamin, W. (1975): “El autor como productor”. En: *Tentativas sobre Brecht*. Madrid. Taurus. T. Versión digital.
- --- (1991): “El narrador”. En: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus.
- Bombini, G.: *La trama de los textos. Problemas de la enseñanza de la literatura*. Bs. As. Lugar Editorial. 2009.
- Borges (1964): “El otro, el mismo” y “La biblioteca de Babel”. En: *Jorge Luis Borges. Obras Completas. 1923-1972*. Bs. As. Emecé. 1974.
- ---: “El escritor argentino y la tradición”. En: *Discusión. Obras completas. Tomo I*. Bs. As. Emecé. 2005.
- Bourdieu, P (1983): *Campo intelectual y campo de poder*. Bs. As. Folios.
- ---: “El punto de vista del autor”. En: *Las reglas del arte*. Barcelona. Anagrama. 2002.
- ---: “¿Qué es hacer hablar a un autor? A propósito de Michael Foucault”. En: *Intelectuales, política y poder*. Bs. As. Eudeba. 2011.
- Camblong, A.: “Estancias semióticas”. En: *Entreletras*. Departamento de Letras. FHyCS. UNaM. ISSN 1853-2535. Primavera de 2010.
- Chartier, Roger: “Comunidad de lectores” y “Figuras del autor”. En: *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona. Gedisa. 1996.

- Deleuze, G. – Guattari, F. (1978): *Kafka. Por una literatura menor*. México, Ediciones Era.
- --- (2002): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia. Pre-textos.
- Derrida, J. (1995): “Archivo y borrador”. Mesa Redonda del 17 de junio, 1995. En: *Pourquoi la critique génétique? Méthods, théories*. París. CNRS Éditions.1998. 189-209.
- Dolezel, B: “Mímesis y mundos posibles”. En: Garrido Domínguez, A. (comp.): *Teorías de la ficción literaria*. Madrid. Arco/Libros. 1997.
- Eco, U. (1996): *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona. Lumen.
- Foucault, M. (1985): *¿Qué es un autor?* México. Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- ---: *La arqueología del saber*. Bs. As.. Siglo XXI. 1979.
- --- (1992): *El orden del discurso*. Traducción de Alberto González Troyano. Bs. As. Tusquets editores.
- --- (1996): *De lenguaje y Literatura*. Traducción de Isiro Herrera Baquero. Bs. As. Paidós.
- --- (2008): *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Bs. As. Siglo XXI.
- Geertz, C.: *La interpretación de las culturas*. Barcelona. Gedisa. 1992.
- Genette, G. (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid. Taurus.
- Gerbaudo, A.: “El docente como autor del Curriculum: una reinstalación política y teórica necesaria”. En: *La lengua y la literatura en la escuela secundaria*. Rosario. Homo Sapiens. 2011.
- Hall, S y Du Gay, P. (2003): *Cuestiones de identidad cultural*. Bs. As.. Amorrortu.
- Harshaw, B: “Ficcionalidad y campos de referencia”. En: Garrido Domínguez, A. (comp.): *Teorías de la ficción literaria*. Madrid. Arco/Libros. 1997.
- Kristeva, J. (1978): *Semiótica 1 y 2*. Madrid. Fundamentos. 1981.
- Lotman, I.: “Acerca de la semiosfera”. En: *La Semiósfera. Semiótica de la Cultura y del texto*. Madrid, Cátedra. 1996.
- Maingueneau, D. (1999): *Términos claves del análisis del discurso*. Bs. As. Nueva Visión.

- Maura, J. F.: *El gran burlador de América: Álvaro Núñez Cabeza de Vaca*. Parnaseo biblioteca digital de Universidad de Valencia. 2008. Disponible en: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Maura.pdf>
- Menton, S (1993): *La nueva novela histórica de la América Latina. 1979-1992*. México. FCE.
- Mignolo, W. (1992): “La colonización del lenguaje y la memoria”. En: Malkuzynski, P. (comp.): *Sociocríticas*. Ed. Rodopi.
- ---: “Cartas, crónicas y relaciones”. En: Iñigo Madrigal, L.: *Historia de la literatura Hispanoamericana*. Madrid. Cátedra. 1992.
- Piglia, R. / Saer, J.J. (1990): “La región”. En: *Diálogo*. Centro de publicaciones. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe. 1995.
- Said, E. (1996): *Representaciones de un intelectual*. Barcelona, Paidós.
- Sanz Cabrerizo (comp.) y otros (2008): *Interculturas/ Transliteraturas*. Madrid. Arco Libros.
- Santander y otros (2015): “Política (s) y Retórica (s) interculturales. Sobre Archivos y Bibliotecas territoriales misioneras”. En: *Astrolabio*. Nº 15.
- Sartre, J. P. (1950): *¿Qué es la literatura?* Traducción de Aurora Bernárdez. Bs. As. Losada. 1967.
- Todorov, T. (1991): *Nosotros y los otros*. México. Siglo XXI.
- ---: *La conquista de América. El problema del otro*. Bs. As. Siglo XXI. 2008.
- Vargas Llosa, M. Arguedas, J. M. (1974): *La novela*. Bs. As. América Nueva.
- Voloshinov, V.: “El discurso en la vida y el discurso en el arte”. En: *Freudismo. Un bosquejo crítico*. Bs. As. Paidós. 1999.
- Williams, R. (1982): “Instituciones”, Formaciones” y “Organización”. En: *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona. Paidós.
- Zacarría Paola: “Traducir fronteras, poner en escena el transnacionalismo”. En: *Nueva colección de Signis 12. Traducción. Género. Poscolonialismo*. Bs. As. La crujía. 2008.

FUENTES DOCUMENTALES

Los lectores encontrarán textos inéditos manuscritos y tapuscritos de los textos que nos permitieron analizar el proyecto y la figura del autor en el banco del escritor en www.autoresterritoriales.com Dejamos abierta la posibilidad de incursionar en éstos desde nuevos lugares en instancias futuras para analizar la biblioteca de Capaccio.

Listado de títulos:

Breve historia sobre la gestación de la novela

Comentarios sobre sumido en verde temblor

Una especulación acerca del posible narrador original de esta historia (Tapuscrito 1 y 2)

Pasado en limpio de las primeras anotaciones de Sumido en verde temblor

Un comentario

ARCHIVOS DE WORD

Las recetas del soldado

Hace pocos meses, yendo de viaje, di en el pequeño pueblo de Candelaria, en la provincia argentina de Misiones, con un libro que lleva pie de imprenta de la Compañía de Jesús. Su origen se remonta a los tiempos en que estos territorios, antaño selváticos, fueron el asentamiento de los jesuitas, llegados allí para salvar las almas de los nativos.

Se trata de un pequeño libro amarillento, editado en alguna de las primitivas prensas que los padres construyeron en medio de los montes, pero lo curioso es que no hace referencia a sucesos de esa época sino a un acontecimiento ocurrido en aquellos parajes unos doscientos años antes, cuando el primer español que cruzara esos territorios, el Adelantado Don Alvar Núñez Cabeza de Vaca, se abriera paso entre la espesura camino a la Asunción.⁵²

El original, bastante deteriorado por la humedad y los años, está en manos de una familia humilde que lo atesora junto con algunas imágenes talladas de santos que, aseguran, adornaron la capilla del templo jesuítico ahora derruido. Lleva por título *“Costumbres, lenguas, conversiones e iniciaciones de los indígenas del Paraguay”* y es la memoria de un soldado de aquella expedición que, separado de su gente por una circunstancia fortuita, se ve obligado a convivir con los indígenas y pasar el resto de su vida entre ellos.

Varado en medio de los montes y sin tener otra cosa que hacer, este español se dedicó a describir las costumbres de los nativos –incluida la práctica ceremonial del canibalismo– a registrar el habla, y al parecer, abrumado por la dieta desabrida de los indios, a modificarles el gusto con recetas de su invención.

Si dejamos de lado el registro de los vocablos guaraníes y los esfuerzos por enseñar algo de la doctrina, –razón por la cual, supongo, lo imprimieran los jesuitas–, el libro es una apasionante guía de los hábitos alimenticios de los naturales, pero por sobre todo un testimonio del encuentro de un paladar europeo con productos del monte

⁵² El nombre del autor no se consigna, pero si se lee con atención “Naufragios y Comentarios”, de Alvar Núñez, tal vez se halle una pista. Allí se verá que al vadear la expedición el río Paraná, *“se trastornó una canoa con ciertos cristianos, uno de los cuales se ahogó porque la corriente lo llevó, que nunca más pareció...”* y como en todo el relato la única referencia sobre un hombre perdido es esa, sería posible que fuera éste, el soldado dado por muerto, el que recalara en alguna aldea indígena para legar su testimonio.

sudamericano que ningún blanco había hasta entonces probado. Es también una clara muestra de cómo, alguien formado en una cultura, adapta lo que descubre a los moldes de la formación que posee.

Tuve entre mis manos el libro y por fortuna pude tomar nota de algunos pasajes que me parecieron significativos.

“Al atardecer los hombres que se internaran en la selva regresan con lo que han cobrado: cerdos monteses de collar, unos curiosos venadillos a los que llaman pacas, aves multicolores y variedad de reptiles buenos para guisar.

Las mujeres que los han acompañado portan las armas, en tanto ellos sostienen, colgando de largas pértigas y amarrados de los pies, las piezas mayores: corzuelas, tapires, armadillos y, de tanto en tanto, un gran gato moteado al que llaman yaguareté.

Los niños de la aldea se regocijan con la llegada de los cazadores, danzan a su alrededor y tironean las orejas de las presas. Luego algunos de aquellos muchachos me serán de utilidad, como verdaderos pícaros de cocina, en todo cuanto haga a trozar y machacar, porque no bien descargadas las piezas queda a mi designio cuanto sea yantar”.

El español observa que a los nativos les alcanzaba con devorar, día a día, como lo hicieran desde el comienzo de los tiempos, el alimento que atrapado o recolectado, teniendo que volver a procurarlo en cuanto sentían el acoso del hambre, razón por la cual gran parte de sus vidas se les iba en conseguir comida. Entonces apunta:

“Con discreción he impuesto a esta gente desnuda algunas combinaciones que más rápido de lo esperado han aceptado como superiores.

Así a la carne malamente asada, o a los sancochos sosos que fueran su sustento, los he ido alternando con viandas que siempre tuvieron a mano, pero que por seguir sus costumbres nunca habían mezclado. He conseguido de tal suerte, en estas soledades, unos cocidos y unas ollas podridas que nada tienen que envidiarle a la de los señores, ni desmerecerían a las que se preparan en las cortes durante los festejos más lucidos...”

A pesar de ello hay cosas de las que se lamenta en varios pasajes y que al parecer fueron las carencias más sentidas. La primera es la del vino, cuya falta dice, *“provoca extrañeza en la boca y un desconsuelo en el corazón”*, y la segunda es la de la sal:

“Nada salado hay en estas tierras, como no sea la de un limo que aflora en claros del bosque donde van a lamerla algunos animales de pezuña. Aunque parezco ser el único que la extraña, los nativos conocen esta debilidad de las bestias y tienden sus trampas de lazo en esos sitios. Ir por la sal les cuesta la vida, pero gracias a esta ansia disponemos en la aldea de abundante carne...”

La riqueza y variedad ofrecida por el monte le permitió organizar unas cenas y unos almuerzos impensables para estos aborígenes que de pronto se encuentran con que pueden, no solo disponer de comidas más elaboradas, sino con la posibilidad de racionar, guardar lo sobrante para otra oportunidad y degustar unos sabores nuevos, producto de las combinaciones y de los diferentes tiempos de cocción.

Una de las primeras comidas descritas es, justamente, una olla podrida, en versión adaptada a las circunstancias.

“Sobre el fogón, que no se apaga nunca, en un cuenco de barro, doy a hervir dos pernils de cerdo de monte en tanto trozo los hocicos, orejas y pies del animal. Agrego los callos de un venado o, si lo hubiere, de un tapir grande. En otro recipiente, a fuego lento, doy a cocer la carne del venado y sus menudencias, los muslos de un yaguareté, si lo hubiere, junto con algunas aves cuya gordura impregnará el agua de sabor. Recomiendo para ello la de la yacutinga o bien la del macuco, y en cada cuenco, mientras hierven, agrego para darle aroma a los cocidos, unos madroncillos que llaman de pitanga o bien unas hojas de agradable picor. En este mismo recipiente, bien limpios y con su coraza, se cuecen los tatús que se hayan conseguido sacar de sus madrigueras bajo tierra. En otro cuenco en tanto, con cuidado de que no se deshagan, coloco bien desplumadas multitud de avecillas, cuantas se hayan podido cobrar: pichones de paloma, loritos emplumados, buhos en canutos y un ave gordezuela que llaman urú. Van también al hervido yacurús, acahé y giüí giüi, sin importar tamaño.

A veces se cuecen también en esta olla unas aves de curioso plumaje llamadas yeruvá junto a unos tucanes de pico gigantesco pero de carnes magras.

Tengo especial cuidado en que las carnes permanezcan tiesas y conforme alcanzan su punto voy retirándolas y colocándolas en unas fuentes de corteza de árbol.

A falta de garbanzos, cebollas y ajos, entremezclo las carnes con frutos del monte, algunas hojas y cogollos tiernos de agradable sabor y lo recubro todo con trozos de mandió⁵³, única raíz que los indios cultivan y que suple buenamente al pan.

Con un cedazo de fibras cuelo los caldos y del más gordo riego las raciones de carne cortada que llevan, cada una, coronada, dos o tres pajarillos.

Al saber que por la noche volverán a comer sin necesidad de trajinar la selva, los nativos van quedando en la aldea y ocupan más tiempo entre ellos, tejiendo cestas y hablando cerca del fogón donde este extraviado extranjero, improvisado cocinero que seguramente no imaginó nunca tanta abundancia, los escucha, aprende la lengua y se regocija al experimentar con nuevos manjares. Describe así un plato de pescado:

Hay en estos ríos abundancia de peces. Enhebrados de las agallas con cuerdas de güembé⁵⁴ suelen desembarcarlos los indios canoeros y los hay de todo tamaño y color.

Entre los de escama sobresalen unas sabogas de extremado sabor que suelo preparar asadas a la piedra, como hacen los nativos. Se calientan dos piedras planas y delgadas sobre la leña encendida. Una vez calientes vierto sobre ellas algo de manteca de puerco y coloco la saboga en ambas hasta que enfriadas las piedras esté ya cocida la saboga. También, si son de tamaño respetable, se hacen espetadas a la llama, o, trozadas, fríen en manteca de cerdo caliente. Hay otros peces de gran tamaño llamados surubí que ni a propósito servirían tan bien para la olla. Trozados y retiradas las vísceras, puestos en un caldero de barro se fríen en manteca hasta verlos dorar. Luego viértese agua ya calentada y rompiendo el hervor se agregan a la olla cogollos de palma⁵⁵ y mandió ya cocida en otro caldero. Sírvense las postas regadas con el caldo que suele ser gordo. Estos peces llamados surubí alcanzan el tamaño de un muchacho crecido y es grande la alegría de los naturales cuando capturan uno.

⁵³ Mandioca: planta de cuya raíz, rica en almidón, se elabora la tapioca.

⁵⁴ Güembé: filodendro.

⁵⁵ Por algunas referencias, tal como que es preciso derribar la palma para extraer el cogollo, podría tratarse del palmito, un delicado manjar que tardaría siglos en hacerse popular en occidente.

Acerca de la abundancia de peces relata en otro pasaje:

Los nativos esperan las crecidas, cuando el agua invade los montes para entrar en ellos con sus azagayas y flecharlos a placer. Por no demorarse los enhebran de unas largas cuerdas que arrastran tras de sí, y luego todo el pescado es puesto en secanza.

Mujeres y niños ponen manos en destriparlos y es en estas ocasiones cuando aprovecho de las huevas. Grandes cuencos se llenan con ellas y el modo de cocerlas es variado. Si fritas son un recio bocado; adobadas poseen delicado sabor, y aún secas al sol pueden ser comidas hasta muchos días después de recogidas.

También es dable prepararlas con huevos batidos al modo de tortillas. Se vierte algo de pasta en un cuenco con manteca y una vez dorada de un lado se la voltea quedando listas para servir. Es manjar apetitoso y los muchachos gustan de estas tortillas.

Pero el conquistador parece no haberse conformado sólo con pescados, ya que en otro momento describe un plato de mariscos muy especial:

“Hay en los bajos arenosos de estos grandes ríos bancos de conchas. Con los pequeños que me ayudan solemos ir por ellas y juntar cantidades no imaginadas.

Se trata de unas grandes almejas que desenterramos de la arena y abrimos golpeándolas en el canto con una piedra. Su carne es abundante y guisadas buenas al paladar, aunque no deben hervir en demasía por tornarse duras.

Si se ha desconchado cantidad abundante se ponen en cuencos, ya hervidas y frías, entremezclándolas con el picado de huevos al rescoldo, madroncillos de pitanga machacados, que en todo se asemeja a la pimienta y frutas de yaboticaba. Distribuimos en fuentes estas viandas que los naturales toman hasta no quedar sino los cuencos limpios...”

Es de hacer notar que todas las colaciones que describe tienen un carácter colectivo. En ningún momento se habla de comidas tomadas individualmente o en grupos de familia. Tanto la preparación como el consumo del alimento parece haber sido con la colaboración de muchos, especialmente niños, y todo lo que se come se comparte.

No da indicios del número de personas, pero a juzgar por las referencias que hace de la cantidad de niños y mujeres, debe haber sido una comunidad numerosa.

Sin duda se trata de la primera referencia existente acerca de un blanco organizando una aldea indígena en plena selva, y es notable que lo haga a partir del hecho de cocinar para todos y de saber reunir –aunque no podamos afirmar que alrededor de la mesa- a unos seres que comienzan a degustar sabores que no imaginaban.

Curiosamente no menciona las carnes asadas, que deben haber sido frecuentes, ya de cerdo montés, venados y otros mamíferos de gran tamaño, como tampoco hervidos menos elaborados que la olla podrida a la que hace referencia, seguramente por ser estas las formas habituales de cocinar de los indígenas, pero describe los platos menos frecuentes, donde juega su inventiva, y entre estos están aquellos que tuvieron como base reptiles y anfibios.

“Abundan en estas tierras las serpientes y las hay de subido grandor. Algunas dellas pueden llegar a devorar un hombre corpulento. Los nativos se cuidan al andar por los montes de tropezar con ellas, pero cuando las pueden capturar no dudan en comerlas. Esta costumbre me pareció repugnante en un principio, pero una vez probada de su carne nadie dirá que no ha de volverla a comer. El modo de los nativos es trozarlas desechando la cabeza y luego hervirlas en un cuenco hasta quedar de la carne un molido blancuzco. Atiné entonces a sofreir los trozos pasados antes por huevos revueltos para darles dureza y presentarlos, ya fritos o hervidos, con la carne prieta. Y se ha juzgado esta forma como superior. Igual expediente se sigue con un lagarto que llaman teyú, de cola apetitosa y una gran boa ñacaniná que abunda en las zonas pantanosas.”

Entre estos alimentos que un europeo podrían llegar a rechazar, menciona la siguiente golosina indígena:

“Entre las altas cañas que crecen a la vera de los ríos, los nativos buscan unos gusanos que las habitan. Son gordos como el pulgar de un hombre, muy blancos y mansos. Viven dentro de las cañas y cuando los hallan los comen allí mismo. Lllaman tambú a estos gusanos y aunque me resistiera en un principio, por ver que la afición de

los nativos a ellos era mucha, llevé a la boca uno y comprobé su grato sabor a madera. Es golosina para los niños y juntados varios los he fritado en su propio aceite resultando delicado manjar.

Entre tanta variedad de nada parece haberse privado este personaje.

(...) En las aguas habitan tortugas de cascarón negro. Es fácil atraparlas y no hay excursión de los nativos en la que no regresen con varias dellas. Limpias y hervidas dan una sustanciosa sopa, pero no son superiores en sabor a las de mar. Lllaman carumbé a estas tortugas del río y en sus caparazones, a guisa de platos, tomamos las comidas.

Muchas incógnitas se abren a partir de ese texto: ¿Quién es verdaderamente su autor?; ¿Cuándo y dónde fue escrito?; ¿Cómo se conservó, en un lugar donde todo perece con rapidez hasta llegar a manos de la Compañía de Jesús? Tal vez no lo sepamos nunca, pero de su lectura nos queda la reconfortante sensación de haber asistido a una forma temprana de contacto cultural a través de la comida y sus formas de elaboración.

El libro abunda en observaciones curiosas, pero son estos fragmentos referidos a las comidas en medio de los montes los que dan una idea clara de la transferencia de costumbres, en los inicios de la llegada de los europeos, y de las novedosas formas de vivir una misma realidad.

En vano traté de explicarle a la familia que lo atesora que el lugar que le corresponde es un museo. Ha venido pasando de generación en generación y lo tratan con la misma reverencia que a las imágenes policromadas y descoloridas ante las que rezan a diario como lo han venido haciendo desde hace años.

Espero haber hecho para a quien le interese una pequeña contribución con este breve rescate que he transcripido. Yo mismo no estoy seguro de que volveré a ver el ejemplar.-

Rodolfo Nicolás Capaccio

El Otro currículum

Estimado Alfredo:

Aquí va también un currículum que no tiene que ver con lo académico pero que es, en gran medida, el que ha alimentado a lo largo de mi vida ese otro, formal e institucional, y sin el cual no habría podido hacer mucho, no solo como profesional sino en la vida. Lo podría llamar “los antecedentes del alma”, o “del corazón” o como se llame ese lugar intangible en el que perviven las emociones y recuerdos. Y más o menos, porque es inclasificable, podría incluir de él datos como estos:

-Rolo Capaccio, que nació en el Hospital Blas Dubarry en la navidad del 42, se crió en la 27 y 32 ese esquina mercedina igual a cualquier otra de pueblo de llanura, e hizo la escuela primaria en la Escuela N° 2 Gral José de San Martín y el secundario en el Colegio Nacional “Florentino Ameghino”. Conserva aún en Mercedes amigos entrañables de esa época. A su padre, su querido hermano Hugo y un sobrino. Masa crítica suficiente como para hacerlo recorrer los 1080 kilómetros que separan Posadas de Mercedes cada vez que puede.

-A los 18 años se fue a estudiar a La Plata y peregrinó por la Facultad de Veterinaria hasta darse cuenta que era un animal de otra especie que no estaba capacitado para curar animales convencionales ni criarlos para el sacrificio, de modo que lo suyo no era ayudar al parto de los terneros sino escribir cosas que le inspiraban las calles y los campos de Mercedes y más tarde la gente de todas partes donde metiera la nariz. Entonces se pasó a Comunicación Social (que por ese entonces nadie sabía de qué se trataba) y terminó con un título universitario, o mejor dicho dos, de Profesor y Licenciado (que él mismo no sabía para qué habrían de servirle)

-Desde pequeño con su padre fue un explorador-recorredor del Río Luján y sus arroyos tributarios en busca de fósiles de la extinguida fauna pampeana, y ya de grande un indagador del bellissimo paisaje que cualquier mercedino conoce pero al que pocos le prestan atención.

-Se hizo conocedor del agua, la gramilla, los pájaros, del otoño en el Parque de su pueblo, del invierno en la plaza, la primavera en las callejones de las quintas y el verano en la estación García.

-“Los años y la vida lo arrearón lejos” como diría Yupanki y recaló en la selva misionera, en un paisaje nuevo y deslumbrante. Fiel al principio que dice “al país al que fueres has lo que vieres” y sin saber cuánto se quedaría, hizo cuanto vio sin resignar su condición de mercedino y lleva allí 36 años, aunque no precisamente en la selva, porque a esta en rigor la han desaparecido.

-Durante todo ese tiempo, esté donde esté, Mercedes vive en él, aún cuando regresa y transita sus calles sin conocer a nadie y sin que nadie, excepto algún sexagenario para arriba, lo reconozca. A él no le importa, o si le importa (en esto no consigue ponerse de acuerdo) porque cada vez con más frecuencia resuena en su cabeza aquella canción que dice: “no soy de aquí ni soy de allá”. Esos trastoques que produce el tiempo y la distancia.

-Pero vuelve cada vez que puede, atraído por los afectos y para llevarse imágenes del lugar donde piensa debió quedarse, pero del que es conciente no podría apreciar si no se hubiese ido. Esas contradicciones de la vida.

En definitiva, se fue pero siempre está volviendo -como dijo Troilo al evocar “las estrellas de la esquina de mi vieja”- Está pero vuelve de muchas maneras, sin haberse ido. Y regresa, en tren algunas veces -cuando estos existían- en micro, en auto, en avión y por lo menos dos veces en canoa bajando a remo los grandes ríos, el Paraná y el Uruguay con su hermano y un amigo que también es hermano.

El objetivo siempre es volver a Mercedes, a la querencia, como un viejo caballo.

Rodolfo N. Capaccio

Pobres, ausentes y reciénvenidos

Versiones originales

En el origen

Este, mi primer libro, se vino armando de a pedazos en diversos momentos y circunstancias mucho antes de convertirse en una publicación.

En los años de permanencia en San Vicente, entre febrero de 1975 y marzo de 1979, pese a las particulares condiciones de vida en ese lugar, siempre seguí vinculado mentalmente a la cultura urbana. Podía adaptarme a esta nueva forma de vida, pero me desvivía por seguir comprando libros, por conseguir la revista Crisis que coleccionaba, por leer los diarios de Buenos Aires y otras cosas de ese tipo con las que había perdido el vínculo, dada la distancia y el aislamiento a veces brutal en que allí se padecía. Los largos días de lluvias impedían la entrada de los colectivos y aún de los transportes que llegaban con los alimentos básicos. Los diarios provinciales se leían a veces con dos o tres días de atraso y ni hablar de los nacionales. Se escuchaba solo radio de Brasil y lo que se veía de televisión eran rayas o imágenes borrosas.

El país en esos años era un horror. Ya lo venía siendo desde antes del golpe de 1976, pero hasta el perdido San Vicente no llegaban sino los ecos lejanos y asordados de la tragedia. Era como si las cosas que ocurrían sucedieran en otro mundo con el que ese perdido pueblo tuviera poco que ver.

Por supuesto los días del “rodrigazo” se hicieron sentir en la economía cotidiana con la consecuente oleada de miseria y la incertidumbre de hacia dónde iba el país -que en realidad iba al garete de la mano de la señora de Perón-. Todo esto se agudizó entre fines del 75 y comienzos del 76. No llegaba información, pero de lo poco que trascendía se sacaba en conclusión que “algo habría de pasar”.

Estaba en los comienzos de un desarraigo profundo de vida y pese a que lo aceptaba porque no tenía alternativa, en los primeros tiempos el proceso interior por que atravesaba estaba más impregnado de curiosidad que de dolor. No lo notaba en el monte, pero si al volver a tomar contacto con la vida urbana, aún en los escasos viajes a Posadas, cuando sentía el atractivo de visitar las librerías, de ir al cine, al caminar por las veredas y disfrutar de todas aquellas simples cosas que no estaban disponibles en aquel pequeño pueblo por entonces.

Pero las experiencias que pasaba en aquella realidad a diario iban filtrándose por alguna parte. La cotidianeidad del colegio, el vínculo con los alumnos, con la gente del

pueblo y con el paisaje agreste iban poco a poco imprimiendo su marca. Yo no sabía cuánto tiempo iba a permanecer allí, llevando esa vida que era una obligada aventura cotidiana. Podían ser unos meses o toda la vida. Sólo sabía que a esa situación me había llevado la falta de otras alternativas.

Finalmente fueron cuatro años intensos, vividos en habitaciones precarias de madera, usando agua de pozo que tenía que bajar a cavar muchas veces para beber, con la letrina al fondo, compartida, y la luz eléctrica, que solo permanecía hasta cierta hora de la noche, cedida por un vecino. Lluvias, barro, sequía, polvaredas. Y las costumbres y el habla entreverada del vecindario: brasileros, ucranianos, paraguayos, polacos...

Aquellas experiencias comenzaron dejar las primeras marcas que iba borroneando en hojas manuscritas.

Un día llegaron las noticias “del golpe” como el eco de una explosión lejana. Nadie se incomodó por ello porque los desaciertos del gobierno lo hacían prever. A poco, con algunas muestras la represión se hizo sentir en el colegio: se suprimió alguna materia, otro día llegó una circular con los nombres de escritores prohibidos (recuerdo entre ellos a Haroldo Conti, Borges y Cortázar).

Yo tenía mis libros, todo el pueblo lo sabía, y quien tuviera libros se hacía tan sospechoso como el que portara armas. Por tener algunas en la casa se habían llevado detenido a un médico. Yo enterré por precaución una noche cinco bolsas de polietileno con libros entre el mandioccal. Cerca de dos años después, cuando todo parecía más tranquilo las desenterré. Solo hallé cuatro de ellas y hasta hoy pienso en aquellos que quedaron bajo tierra.

Luego, por años, las hojas tamaño oficio en las que escribía envejecieron encarpentadas salpicadas con manchas de tierra roja.

En ellas había tratado de dejar testimonio de cómo los fotógrafos ambulantes sacaban provecho de la credulidad de los colonos, de cómo eran los entierros de los niños pobres o los domingos en el salón parroquial viendo películas de episodios bíblicos. Lo que pasaba en la casa de un médico del pueblo cuando llegaba a parir una mujer de la chacra o el ir y venir de pobladores en la frontera que ya residían un tiempo en Brasil, en Paraguay, o desaparecían para siempre. La vida de la gente pobre me dejaba su marca. La depredación del monte y su reemplazo por viviendas o caminos era una ausencia cada vez más sentida, así como la angustia del desarraigo de otros

desterrados como yo, otros reciénvenidos, y lo difícil de adaptarse a esa vida llena de carencias.

Me había impregnado del habla, las costumbres, las miserias y los recursos de aquella gente que ya estaba allí y de los que venían a radicarse en ese pueblo de aluvión levantando sus casas de madera en una noche.

Las circunstancias más fortuitas me trajeron a cambiar de vida y a vivir un poco mejor en la capital de la provincia, pero aún sin salir de ella ya estaba lejos de aquella realidad de las chacras y del aire con aserrín de los aserraderos. Cuando vine a vivir a Posadas les di forma a aquellas vivencias al pasarlas a máquina, sin imaginar que aquello podría publicarse alguna vez.

Mi vida en la ciudad había vuelto a tomar contacto con cuestiones tan básicas como el agua corriente y la electricidad, no obstante lo cual ya nunca podría sacarme de encima cierto estigma de barro colorado que me había percutido las entretelas del alma.

En esos años aprendí algunos códigos y podía -como quien aprende las reglas básicas de un idioma- descifrar aquella vida aunque ya no fuera parte de ella. En lo sucesivo solo me tocó vivir como visita aquella realidad al frecuentar el interior, sobre todo en los primeros años en la universidad y más tarde ya, como un residente definitivo.

Las historias se convierten en libro

Este aprendizaje me sirvió para elaborar muchos proyectos que tenían que ver con Misiones: audiovisuales, guiones, etc. y luego de haber publicado algo en los medios de la provincia y de tener un relativo reconocimiento, llegó, allá por 1992, el momento en que Ana María Gorosito, que había fundado recientemente la Editorial Universitaria me propusiera editar. Saqué entonces a luz aquellas carpetas polvorosas y allí estaban las primeras visiones y versiones, poco trabajadas algunas, muy extensas otras, pero siempre con alguna idea que encerraba el espíritu de aquellas experiencias vividas en carne propia.

Me puse a trabajar con ellas. Algunos relatos quedaron casi igual, otros cambiaron mucho o mudaron de nombre; otros aparecieron en ese momento sobre aquella materia prima.

Durante semanas estuve tecleando en la vieja Léxico 80 en la casa de doña Angélica Peralta en el barrio General Belgrano. Volvía a revivir los años del interior, las sorpresas, los dolores y los deslumbramientos motivados por esta tierra.

Cuando creí tener listo lo que pude lo llevé y esperé largo tiempo. Mucho más de un año. Por fin un día Ana María, quien también lo había prologado, me avisó que llegaba impreso el libro desde Buenos Aires. No puedo decir que sintiera una gran emoción. Fue si una alegría y el agradecimiento por haber tenido esa oportunidad. Y algo así como una seguridad al pensar que algunas de aquellas cosas percibidas ya no se perderían junto con mi memoria. El libro trae esa tranquilidad cuando uno cobra conciencia de la fugacidad del tiempo y lo sutil del olvido.

Se lo presentó en 1995 en el Hotel Julio César de Posadas en una noche llena de amigos y de reconocimiento. Se imprimieron quinientos ejemplares y poco después se lo reeditó.

El comentario más elogioso que he escuchado hasta ahora, y más de una vez, lo que me indica que no fue una casualidad, es el de los que dicen refiriéndose a alguna de las historias narradas: “Es así, tal cual”, sintiéndose identificados con lo que se cuenta.

Me basta esa apreciación para saber que, muy modestamente, he rescatado alguna partícula genuina de un lugar y una época de esta tierra a la que llegué un día sin saber si permanecería una semana o para siempre. Ya hace 35 años de eso, lo que algunos llamarían con algún fundamento, “todo una vida”.-

Posadas, octubre de 2010.

Historia de los audiovisuales (Fragmento)

Los Audiovisuales creados para el que fuera primero Departamento de Asuntos Sociales y Culturales y luego Secretaría de Extensión de la UNAM

1980-1986

En 1979, año en el que ingresé a la UNaM como docente de la Facultad de Humanidades (que tiempo después sería de Humanidades y Ciencias Sociales) realicé a pedido del Rector (Carlos Roko) algunas olvidables experiencias en cortos promocionales para televisión vinculados con las actividades de la universidad. Estos cortos se filmaron con el equipamiento técnico y humano del Canal 12, con lo cual ya de entrada la Universidad quedaba supeditada al arbitrio de lo que dispusiese el Canal que convertía, por su desinterés, mediocridad y burocracia, a estas producciones en un trabajo de gestión más que de producción real. La Universidad contra lo que pudiese pensarse no tenía –ni tuvo nunca -reconocimiento alguno en ese ámbito- y la referencia mayor como institución educativa era por entonces el Instituto Montoya.

Para trabajar había que esperar que alguna cámara estuviese desocupada, que el cameraman no estuviese requerido por otro trabajo, que terminase de desayunar y que, en fin, pusiese la buena voluntad de salir a filmar si es que a último momento el equipo no era solicitado por algún funcionario y tenía que postergarse todo.

Pero, si al fin las circunstancias auspiciosas se conjugaban como para que los vientos soplasen a favor de uno, todavía restaba rogar que los equipos funcionasen o que en la salida no se olvidara algún implemento técnico. Cierta vez, por ejemplo, luego de pasar toda una candente mañana filmando en lo que fuera el campo de deportes de la Laguna San José -un horrendo descampado entre pajonales hoy bajo las aguas del lago- resultó que no había registrada una sola imagen porque la casetera no tenía la batería con carga suficiente. Y así casi siempre. Al llegar al lugar de filmación con seguridad faltaba alguna ficha, alguna conexión o implemento técnico que otro operador había sacado antes para realizar tal o cual trabajo y cosas por el estilo. A ellos les daba lo mismo hacer que no hacer el trabajo, pero yo tenía asumido el compromiso y debía demostrar no solo que me ocupaba sino hacer visible lo hecho.

Por suerte no quedó registro de aquellas pésimas filmaciones, mal realizadas y peor difundidas porque el Canal público jamás conservó archivos y la institución a la

que pertenecía, la UNAM, donde todo se pierde o se roba, era y es más o menos lo mismo.

Cabe aclarar que para los desplazamientos utilizaba mi auto. Un Renault 12 modelo 74, gris metalizado, patente B 101334 (la única que sigo recordando de todos los autos que tuve) ya que para disponer de un vehículo de la UNaM la tarea de gestión hubiese duplicado aquel esfuerzo y eso sobrepasaba toda voluntad puesta para trabajar.

O sea, lo pesado era siempre la gestión, y lo más reconfortante el trabajo propiamente dicho cuando podía al fin concretarse algo.

No describiré en detalle lo que eran las trámites antes del trabajo en el Canal, las notas formales previas que debían cursarse, las esperas, las conversaciones para explicar y que se entendiese el propósito de lo que se pretendía a madamases y madamemos desprovistos de todo interés, los plantones, las vuelta a empezar, las impuntualidades, el trato indiferente, la falta de compromiso cuando no la irresponsabilidad lisa y llana (por ejemplo acordar con alguien para cierto horario, llegar y descubrir que había tomado licencia y comenzar a explicarle todo a otro que no sabía nada y que se hacía cargo a desgano como de una changa paraguaya) y sin que nada de eso tuviese consecuencia alguna.

No fueron, por desgracia esas las únicas experiencias con el Canal 12. Tuve en años posteriores, cuando ya contaba con cierto reconocimiento otras siempre más o menos desafortunadas.

Todo este comentario viene a cuento para decir que comenzado el año 1980 se hizo evidente que para cualquier producción que quisiese encarar la Universidad era preferible antes de ir a pedir estos servicios, contar con los recursos propios disponibles, aunque fuesen escasos, y no depender de otros, menos con los de una institución burocrática, palaciega y servil al poder de turno como lo fue y sigue siendo el Canal 12.

En el transcurso de ese año ya me había acercado varias veces a la Secretaría de Asuntos Sociales y Culturales, (que luego de la normalización en 1984 se convertiría en la Secretaría de Extensión) en la calle Jujuy 192 para ver qué podría hacerse en cuanto a promoción institucional. Esta dependencia estaba a cargo en ese momento del arquitecto Carlos “Tito” Morales y cada vez que lo había ido a ver me decía que esperásemos a que se incorporara una señora que había venido hacía poco de Apóstoles y que me nombraba, pero que yo no conocía.

Al fin una mañana me dijo que la señora con la cual habríamos de trabajar estaba y que la fuese a ver. Abrí la puerta de una oficina y me llamaron la atención sus ojos y sus pómulos. Conversé con la señora acerca de unos informativos radiales para dar a conocer la actividad de la UNaM pero la verdad es que me quedé pensando en esos detalles de su cara.

Así comenzó la relación con esta profesora de letras, Titita Sodá, con la cual formaríamos un dúo de trabajo en principio y luego una relación afectiva que lleva al día de hoy más de 27 años de convivencia.

¿Qué podíamos hacer?

Al comenzar 1980 intuíamos que para cualquier cosa que pretendiésemos realizar debíamos valernos de nuestros propios recursos. ¿Y con qué recursos contábamos? La Secretaría tenía una sala llamada Microcine de la UNAM. En ese lugar había funcionado el comedor universitario no bien fundada la universidad, pero por aquellos días había pasado a convertirse en la sede de los Talleres de Arte: pintura, danzas, expresión corporal, etc. También se daban proyecciones de películas en 16 mm. Contábamos también con un proyector Rollei de diapositivas de un solo objetivo y yo disponía libremente de una máquina fotográfica Ashai Pentax de la Facultad de Humanidades.

Pero el recurso más evidente era un camión Mercedes Benz 1114, -donación de Papel Misionero a la UnaM- equipado con un grupo electrógeno y que contenía en su caja carrozada de aluminio equipos de sonido, bandejas pasadiscos, reflectores, etc. Un arsenal tecnológico más dispuesto para una fiesta nocturna que para realizar acciones educativas, pero un importante recurso al fin.

El informativo cultural de la UNaM mientras tanto no levantaban ni levantaría vuelo jamás. La intención no era mala, pero nadie en la universidad estaba dispuesto a contar lo que hacía para que se difundiese, de modo que la información se limitaba a un aburridísimo listado de trabajos académicos que encima se emitía por alguna emisora cuando no les quedaba nada más que informar. Faltaban años todavía para que se creara la radio de la universidad, de modo que la Universidad dependía absolutamente de la buena voluntad de los medios locales que no la tenían mucha.

Debíamos hacer algo más llamativo y original y pensé que a lo mejor un audiovisual, como se lo entendía por aquel entonces, es decir, dispositivos proyectadas,

apoyadas por una banda de sonido sincronizadas con la imagen podría ser una alternativa.

En algún momento habíamos tenido una charla con el psicólogo Luis Nelly quien se refirió a las tallas de Juan de Dios Mena existentes en el Palacio del Mate y fuimos a verlas. De paso nos acompañó Oscar Jesús Beriro, un fotógrafo de la Universidad para hacerles unas tomas.

Las tallas por entonces ni siquiera estaban expuestas sino medio arrumbadas en una sala que oficiaba a medias como depósito y oficina, ya que el Palacio del Mate, en plena época de gobiernos militares, había perdido su condición de espacio de cultura para convertirse en una dependencia administrativa. Inclusive los murales que están en la planta alta habían sido cubiertos con machimbres.

Fue la primera idea, pero de a poco nos fue quedando claro que había una serie de temas, de índole profundamente misionera, válidos para tratar. Allí estaba entre otros el referido a los jesuitas, Horacio Quiroga, la selva, el desmonte, la transformación de la provincia y tantos otros. Pero estas ideas no aparecieron todas de golpe ni vimos tan claro de entrada lo que debíamos hacer, pero a medida que lo fuimos intentando el panorama se nos fue despejando.

(...)

23 de Mayo de 2011

TEXTOS PUBLICADOS EN LOS DIARIOS

Los lectores podrán consultar los siguientes textos en el banco de escritor en www.autoresterritoriales.com

Textos escritos por Rodolfo N. Capaccio

Los escritores y la gente que escribe

Nafragios y caminatas

Textos escritos sobre Rodolfo N. Capaccio

Escritor de Misiones, finalista en importante certamen internacional

Nuevo halago para un escritor mercedino

Premio “Arandú” para Rodolfo Capaccio

Premiaron al escritor mercedino Rodolfo Capaccio

ENTREVISTAS Y CONVERSACIONES CON RODOLFO N. CAPACCIO.

Primera entrevista

Fecha: 4 de Octubre de 2012

Entrevistadora: Yanina De Campos (Y)

Lugar: Café Plaza Shopping, Posadas.

Tópica general de la entrevista: *Primeras experiencias de escritura, trayectoria profesional, itinerarios autorales: preparación de la novela, vínculos institucionales y recorridos bibliográficos.*

Breve biografía del autor

Rodolfo Nicolás Capaccio nació en Mercedes, provincia de Buenos Aires. Es Licenciado y Profesor en Ciencias de la Comunicación Social. Desde 1975 vive en Misiones y se ha desempeñado como docente en la carrera de Periodismo y Comunicación Social de la UNaM. Ha sido Director de la carrera de Periodismo y de la Editorial Universitaria.

Productor de numerosos audiovisuales y espectáculos vinculados con la cultura misionera, es autor del libro de cuentos *Pobres ausentes y reciénvenidos* (1995), de la novela *Sumido en verde temblor* (1998), así como de numerosas compilaciones y antologías –*Aquí fue. Guía de los lugares mencionados por Horacio Quiroga en su obra* (1998), *Misiones Mágica y Trágica*, en coautoría con Rosita Escalada Salvo (2010), *Un Cuento de Madera*, libro ilustrado para niños con diseño de Gabriel Capaccio, (2012), *La mirada de los Viajeros* en coautoría con Rosita Escalada Salvo (2014).

Los primeros pasos

Y: Para comenzar, y más allá de las lecturas que tengo de lo que usted publicó en los diferentes medios, en los diarios, su participación en las formaciones culturales, me gustaría que me cuente sus experiencias y recorridos por las diferentes instituciones culturales.

RC: Correcto, correcto... Bueno... por supuesto que ya a esta altura es como una larga historia pero, de algún modo, estuve vinculado desde chico al contacto con la literatura, con los libros; empezando por las bibliotecas familiares, es decir, mis viejos eran trabajadores de pueblo pero lo que fue esa clase media-baja en ascenso que aspiraba a que el hijo tuviera algún porvenir superador. De hecho, me mandaron a estudiar veterinaria primero, después bueno, cuando me di cuenta que fue una gran frustración para mí seguí Comunicación Social. Pero... ya en mi casa había muchos libros, compraban permanentemente. Mi vieja especialmente era una gran lectora y por supuesto cuando uno lee de chico, en algún momento, escribir ya te va saliendo como naturalmente. Entonces, me daba cuenta cuando hacía algunos trabajos en el secundario, digamos... yo ponía como una cuota de imaginación por ahí en esas composiciones como las llamaban antes, o en trabajos que tenía que hacer que el resto las hacía como a desgano... y a mí, al contrario, me gustaba, me incentivaba, le aportaba una cuota. Y eso, digamos, me encantaba; entonces los docentes lo captaban y de algún modo estimulaban también un poco. Bueno... Yo por rastrear los orígenes más remotos.

Y: Sí, a eso me refería.

RC: Después, medio adolescentón así... en un pueblo como en el que yo vivía que era Mercedes, Buenos Aires, había un diario, viejo ya, histórico, se llama *El Oeste* y siempre estaban deseosos de que alguien les mande algo porque [no se entiende]. Entonces, por ahí hacía algún articulito de alguna cosa, sobre todo en la adolescencia, quejándome de algo, de algo que veía mal, medio protesta, digamos... y bueno, ¿qué ocurría? Yo me veía publicado, te ponen el nombre y todo... eso también te crea como un reconocimiento. Ya cuando vos ves tu producción en letra impresa que sale del manuscrito, cobra como, no sé, otra dimensión... no es que yo... es decir, eso sí, nunca me la creí, jamás. A punto tal que ahora jamás puedo decir que soy un escritor. Viste que así se autocalifican los escritores... todos. A mí me da vergüenza pero en algunos momentos cuando tengo algo que decir... Para el día del escritor saqué un artículo sobre eso...

Y: Sí.

RC: ¿Viste? Para mí es el que vive profesionalmente de eso y con su trayectoria se ha ganado la fama... pero a mí la gente me ve por la calle y no dice "Ahí va el escritor", ¿entendés? Yo no voy a andar diciendo "¡Oh! Soy escritor". Bueno... de

todos modos esas publicaciones generaban un cierto estímulo de que bueno, alguien leía y por ahí te hacían algún comentario... si habían leído.

Y: ¿Tiene guardado eso? ¿Tendrá algo de eso?

RC: Y... mirá, Yanina, creo a esta altura, he tenido una vida muy... y he perdido tanta documentación. Yo intentaré buscar algo, no sé si de épocas tan remotas pero algo sacado en *El Oeste* en épocas un poco posteriores... pero ya era bastante grande ahí. Me acuerdo de un poema sobre un lugar denostado del pueblo que es... En ese pueblo hay tres ferrocarriles, ahora funciona uno y mal; y uno de esos es el ferrocarril Belgrano que al costado tenía una zanja que iba hasta el río Luján, desembocaba ahí. Y esa zanja era un lugar como muy despreciado. Pero como estaba cerca del lugar donde yo vivía en la infancia, era un lugar en donde yo incursionaba mucho para ir a buscar lombrices para ir a pescar, porque rastreaba cosas que la gente tiraba, porque era un lugar muy misterioso, porque era de paredes de ladrillos altas y abajo era como otro mundo, entonces a mí me encantaba andar entre ese fango medio podrido. Bueno, y ya de más grande hice un poema... *A la zanja de la trocha*; y bueno y mucha gente sintió como que, ¡la pucha!... ese lugar que nadie reconoce... éste le hace una poesía. Entonces ese tipo de cosas. Y después me ayudó mucho el hecho de que mi familia... mi viejo fue uno de los fundadores del museo de Ciencias Naturales de Mercedes y mi vida siempre estuvo muy ligada a ese museo que se llama Carlos Ameghino, que fue el hermano de Florentino, el paleontólogo que era el que en realidad hacía las excavaciones en la Patagonia. Entonces en homenaje a ese hermano que permaneció siempre en las sombras pero que fue tan importante en la vida del gran paleontólogo le pusieron el nombre de Carlos Ameghino. Y bueno, primero fue una institución no privada, siempre funcionó en una biblioteca, pero después se hizo municipal; y mi vida siempre estuvo ligada al museo, los directores eran íntimos amigos. Entonces ahí siempre tenía oportunidad de hacer algún folletito, colaborar en la difusión de las tareas del museo, sacar artículos, ¿viste? más de divulgación; ya eso a los 20 años...

Y: ¿Usted estudiaba ya en esa época?

RC: Sí, sí, sí. Ya estaba en La Plata... hacía algunos artículos para el Museo... Bueno, y después cuando estaba en veterinaria escribía mil cosas. Yo me daba cuenta que lo que más me gustaba era escribir ficción. Porque todo lo que había hecho hasta ese momento eran articulitos sobre algún tema, esas cosas. Pero ya estando en La Plata, me acuerdo... hice como algunas cosas de ficción, como algunos dramas pequeños con

respecto a los insectos... qué le pasa al mosquito cuando llega el invierno, ¿no? Y tiene que refugiarse en esa pieza donde picó al habitante pero que ahora, el habitante, que tanto odio tenía al mosquito en verano, ahora lo ve como un ser desprotegido... me acuerdo que esas fueron como las primeras ficciones que empecé a escribir... eso capaz que tengo. Después empecé a generar como pequeños cuentos. No sé si estaban bien o mal resueltos pero yo ya escribía... ¡Ahí sí! Hojas y hojas llenas de macanas, algunas incompletas pero ya me daba cuenta que escribir era una cosa que me gustaba, que me liberaba. Y entonces comencé a mandar a algunos concursitos; por ahí obtenía algún reconocimiento. Eso estimula. Siempre fui muy concursero pero más que nada para probar que eso salga de mí sino van quedando en las carpetas.

Y: Claro, que esté en algún lado.

RC: Bueno... entonces, después cuando estuve en la carrera que era Periodismo y después Comunicación Social, el Profesorado y la Licenciatura... ahí sí, ya por su puesto estaba más vinculado a lo que fuese escribir porque tenía que escribir profesionalmente. Entonces hacía algo de literatura pero al estudiar también tenía que atenerme a las técnicas periodísticas, para hacer noticias, crónicas, entrevistas, todo ese tipo de cosas por lo cual uno adquiere más training, digamos, ¿no? el hábito de escribir. No era ficción. Pero eso me sirvió mucho porque pude separar perfectamente lo que era el texto por así decir objetivo, aunque lo de la objetividad es discutible, de lo que era la ficción. Separaba lo que era, lo que podría ser la producción periodística de lo que era la literatura. Lo tengo perfectamente demarcado.

Y: Claro, sí.

RC: No entro en ninguna línea borrosa, digamos. Bueno...

Y: Y después la editorial también... ¿no?

RC: Bueno, eso es muy posterior...

Y: ¡Ah! Muy posterior.

RC: Por ahora lo que te estoy contando, tengo unos veinte pico de años... [Risas]

Y: ¡Ah! [Risas] Buenísimo, buenísimo. Hay mucho...

RC: O sea, que vamos a un montón de años atrás.

Y: ¡Ajá!

RC: Bueno, después... te digo produje mucho para concursos municipales, provinciales. Por ahí me daban algún premio, algún primer premio... ¿te interesan algunas de esas cosas? Porque esas sí tengo algunas...

Y: Sí, todo me interesa.

RC: Bueno, yo le mandé a las chicas de Letras, a Carmen y a Mercedes, una vez, una historia que a vos te va a venir bien, es decir, esa sí la tengo, la hice hace tres o cuatro años, nunca me dieron mucha bolilla. Se trata de cómo evolucionó mi forma de expresarme a medida que fue cambiando la técnica de escribir, del bolígrafo pasar a la máquina de escribir, después a la computadora...

Y: ¡Ah! Y fue mejorando, por eso también

RC: ¡Claro! Porque viste que en aquel entonces yo escribía a mano

Y: Ajá...

RC: Y después cuando tenía oportunidad, por ejemplo trabajos que mandé a algún concursito... yo no tenía ni máquina de escribir... un amigo me pasaba y ahí, yo además escribía medio mal... después cuando ingresé en la carrera de Comunicación Social, aprendí a escribir a máquina, ¿no es cierto? Siempre medio con dos dedos, con tres, cuatro... pero aprendí. Escribo más o menos rápido. Y ahí ya tuve mi propia máquina, no obstante lo cual, primero escribía a mano y después pasaba... hasta que la práctica en el periodismo me hizo al ritmo de la máquina y dejé de escribir a mano. Bueno... durante años escribí a máquina hasta que vino la computadora. Cuando vino la computadora, entonces todo era escribir, tachar, porque no podías cortar y pegar, el cortado y pegado era real, por ahí hasta le pegabas con plasticola...

Y: Sí, yo vi eso en su material [en referencia al material inédito de la novela, cedido por el autor]

RC: Claro. Cuando vino la computadora, todo eso se acabó. Todas esas acotaciones, porque vos vas borrando y se borró para siempre.

Y: El proceso de composición...

RC: El proceso de... ¡Sí! Todo ese trabajo te va a interesar. Te lo voy a mandar porque lo tengo en la computadora, es reciente. Bueno, a ver ¿por dónde iba?

Periodismo y el trabajo con la escritura

Y: La carrera de periodismo...

RC: Sí, bueno... Te decía que mandaba a los concursos, que por ahí tenía algún premio. Te voy a mandar cuáles tuvieron algún reconocimiento... Me acuerdo uno en especial, que fue en mi pueblo. Mirá lo que eran en ese entonces los concursos. Te daban unas medallas de Oro... [en voz baja]

Y: ¡Ahh!

RC: Pero era de ¡Oro! Y hace unos años, con mi mujer pasamos por una situación bastante estrecha que estábamos con los chicos, chicos, todo eso. Ella tenía unas cosas de oro que dijo: yo las voy a vender; entonces yo no me iba a guardar la medalla, y bueno... yo aporto esto... Y ¡bueno!... Fue la única medalla de oro. Y bueno...

Y: Eso, no hay más ahora...

RC: ¡No! No hay más. Te imaginás que no te van a dar ni una medalla más o menos importante...Y esa era de oro. Yo no le asignaba mucha... eso de los premios, yo nunca tampoco le di mucha importancia... porque el mandar a los concursos para mí es, te digo, como sacármelo de encima. Y hacerlo público, de algún modo, qué sé yo. Pero no es que me interese el reconocimiento, fama y esas cosas... Yo no sabía que todos estos antecedentes te venían bien. Yo creí que vos solamente te circunscribías a la novela....

Y: Eh... sí. En un primer momento era eso. Pero en realidad, el perfil del... yo le digo “escritor”, usted tiene que aceptarlo.

RC: Bueno, bueno...sí, yo acepto, yo acepto.

Y: Con todo este recorrido, me va a decir que no hay una evolución, o algo como para decir, bueno...este...

RC: También, Yanina, te quiero decir que en todo este período, aparte de escribir, yo también me iba formando en la lectura...

Y: Claro...eso le iba a preguntar también.

RC: No podés escribir si no leés.

Y: Claro...

RC: Viste, eso yo me paso haciéndoles entender a los chicos que estudian la carrera de comunicación. Yo le digo, tienen que leer. No se puede escribir sin leer. Bueno, entonces...

Y: Siempre se parte de algo...

RC: Todo este... ¡claro! Es la otra cara de la moneda. Entonces, todo este período que te voy contando estaba vinculado a la compra de libros, como podía, generalmente libros usados... libros viejos, las librerías de viejos que son mi pasión...

RC: Bueno, entonces todo esto iba acompañado de esta formación literaria que nunca en mí fue sistemática, es decir, yo fui descubriendo los autores, más allá de la

sistematización que, por ejemplo te impone el colegio: leer los clásicos españoles o autores argentinos... Pero a partir de ahí fui como saltando de escritor en escritor, no sé, movido por el gusto, por alguna referencia, porque alguien me comentó, porque leí un fragmento o un comentario en un Suplemento de un diario... y así fui incorporando autores, más allá de los que había leído en mi casa, como los clásicos argentinos que ya estaban en mi casa, fui incorporando otra literatura más actual o moderna o autores también de cierta época pero que no los había leído. Entonces, bueno... te va ampliando enormemente, uno cambia la referencia. Entonces uno puede escribir, no sé, no sé cómo influye la lectura en la escritura pero alguna influencia genera, en algún momento. Creo que Cortázar influyó a todos...en la década del '60. El que escribía algo y había leído a Cortázar, de algún modo...

Y: ¿Y García Márquez?

RC: Y... puede ser que haya influido. Sí, sí.

Y: Yo pensaba en el naufrago...y en la novela suya también.

RC: *Relato de un naufrago*.

Y: Me hice una idea ahí de una intertextualidad.

RC: Puede ser. Me gustó mucho. Es más, el *Relato de un naufrago*, para mí, es una de las mayores creaciones de García Márquez. No te digo que más que *Cien años de soledad* pero más que otras de sus novelas. Y después fue como que fatigó García Márquez. Vos sabés que la última, *Historia de mis putas tristes*, la compré y leí tres páginas y me agarró como un aburrimiento. Me dio como si siempre lo mismo. ¿Viste? Me fatigó. No la pude terminar de leer. No sé. Me cansó.

Y: En ese sentido, Cortázar tiene mucho de lo que se denomina rizoma... no se queda en lo mismo.

RC: Claro, sí, sí. Las estructura rizomáticas [Se recorta una parte de la entrevista en que Capaccio cuenta una anécdota sobre las estructuras rizomáticas].

La vida en Misiones

RC: Cuando me vine a Misiones, obviamente, hubo un corte de vida, en todo sentido. Porque yo vine a vivir de una ciudad como La Plata que si bien es más aldeana que Buenos Aires, no dejaba de ser una ciudad grande, con mucha vida cultural; yo visitaba bibliotecas, medios de comunicación, galerías de arte, ni hablar... todos los

estrenos de cine, obras de teatro experimentales, todo eso. Y de un día para el otro...
¡Venir a San Vicente en el año '75!

Y: Si hoy San Vicente es pequeño...

RC: ¡Bueno! Allá en el año '75, ¡lo que era! Sin agua corriente, sin luz eléctrica, había durante el día y a las diez de la noche se cortaba, obviamente sin cloacas, sin nada... oscuridad total. O sea que fue como de pronto... el naufrago en la isla... [risas] Pero digamos, eso no me deprimió. A partir de ahí empecé como una readaptación a esa forma de vida para la cual tenía algún entrenamiento porque siempre viví como paleontólogo aficionado. Hice mucha vida de campamento, entonces no me asustaba vivir con carencias esenciales. Pero vivía como una aventura. Ya tenía treinta años, ya estaba grande. Y además no tenía otra. Yo me había separado de mi primera mujer, tenía los nenes chiquititos, un año y medio. Bueno... La Plata pasaba por un momento terrible, La Plata y todo el país, ¿no es cierto? En pleno Proceso... ¡ah no! Todavía no. Era la época de López Rega, de la Triple A. Atentados todos los días, escuchabas las bombas, era un clima horrendo. Así que bueno, ese silencio ahí del monte, para mí fue un bálsamo. Por supuesto, estaba la criatura ahí, lejísimos, pero yo, digamos, el vínculo afectivo no lo perdí nunca, tanto así que al año después se vino a vivir conmigo mi hijo y vive todavía. Ahora ya no... ya soy abuelo [risas]. Pero empecé esa adaptación desde ahí, desde esa realidad tan distinta y tan primitiva... y bueno... La vida en el colegio, con los alumnos. Yo siempre me sentí un docente de alma. Descubrí la docencia haciendo comunicación social, cuando empecé haciendo el Profesorado y di las primeras clases de práctica... ya sentí que esa era mi vida. Entonces en el colegio tenía plena libertad. Lo que querías hacer, hacías. Era tan demandante como docente. Yo daba Historia, pero al mismo tiempo por ahí tenía que dar Literatura, otras materias, hasta Educación Física [risas]. Porque vivíamos ahí en una carencia absoluta. Pero todo eso es aprendizaje.

Y: Sí.

RC: Y bueno, y ahí, esas vivencias me marcaron tan fuertemente que le di forma a esos primeros cuentos de *Pobres, ausentes y reciénvenidos*.

Y: Ajá, claro... a lo Quiroga, se puede decir...

RC: Medio a lo Quiroga, sí. Medio a lo Quiroga [risas]. Porque generalmente una vida muy, muy salvaje. Yo me había traído unos libros que para mí eran inseparables. Y en cada viaje que hacía me traía algunos otros, de mi casa de Mercedes

o de La Plata. Pero aún así perdí mucho... como ocurre en todas las separaciones. Después, cuando estaba ahí, cada vez que venía a Posadas me volvía con... y no era que uno venía cuando quería, tenías que ver cómo estaba el tiempo, si había llovido... no podías volver. ¡Bueno! Vos sos del interior, así que no te voy a contar... [risas] pero iba y compraba libros, volvía con revistas y eso me realimentaba, es decir, nunca perdí el vínculo con la literatura, con la actualidad literaria, con el arte; siempre traté de mantenerme más o menos dentro de lo que podía. Por supuesto, el cine era un cine... toda una historia tengo con el cine en San Vicente. Es larguísima. Un cine de lo más primitivo. Yo vivía al lado del cine así que... pero también me sirvió porque vi cosas que de otro modo no podría haber visto.

Y: ¡Ajá!

RC: Pero te quiero decir con todo esto que me sirvió de mucho. ¿No? Y cuando pude, a fines del año '78, hice unos vínculos con gente conocida acá de Posadas y me vine al año siguiente, a la Facultad de Humanidades.

Y: ¡Ah!

RC: Conseguí ingresar a la facultad. Emergí otra vez, es decir, del monte salí otra vez a la superficie... y si bien Posadas era todavía bastante aldeana en ese tiempo, de cualquier manera...

Y: Y el ámbito de la Facultad también...

RC: Sí...el ámbito de la facultad y el hecho de vivir por lo menos con los servicios. Porque allá era así a lo mensú. Yo trataba de vivir más o menos lo mejor que podía pero el medio se te impone de mil maneras... el monte. Yo vivía en el medio del monte. Vos sabés que el colegio estaba separado de una calle. Había una calle al frente y al costado donde estaban las aulas, había una calle y tras la calle estaban las yerbas. Es donde ahora pasa la ruta 14. Yo no puedo creer cuando veo lo que se desmontó ahí. Con los chicos hacíamos tipo excursiones al monte, ellos me guiaban y era todo un descubrimiento eso... increíble. Era un monte que estaba cruzando la calle. Impresionante era eso. Y bueno, entonces cuando vine acá me vinculé... empecé a trabajar en la Facultad y me vinculé a la Secretaría de Extensión...

Y: ¡Ajá!

RC: Y ahí, eso me dio la oportunidad al muy poco tiempo de generar algunas cosas propias, digamos, que yo las tenía adentro y también tenía la posibilidad de concretarlas estando en ese ambiente donde nadie te imponía ni te decía nada. Entonces,

yo digo: ¡bueno! ésta es la mía. Y una de esas cosas que quería hacer era hacer unos audiovisuales. Yo había hecho unas prácticas audiovisuales en La Plata para la materia Audiovisual, entonces tenía conocimiento de la técnica del audiovisual. Son diapositivas. El texto en cinta abierta, ¿viste? Y un proyector que pasaba de a una las diapositivas. Pero en ese momento, te hablo del año '80, ya estamos en el año '80, hice uno que al tiempo lo premió el Fondo Nacional de las Artes sobre las Tallas de Juan Dios Mena.

Y: Sí.

RC: Y bueno, eso acá me dio un cierto reconocimiento, al menos en la Universidad. Y después hice varios más. Sobre los jesuitas, sobre la Posadas antigua, sobre Horacio Quiroga... y bueno todo eso me hizo sentir muy bien. Para eso me acompañó mucho mi actual mujer que hacía la voz en los audiovisuales, trabajábamos juntos. Ahí empezábamos a vivir ya en pareja hasta la actualidad [risas]. Así que ahí hicimos una simbiosis, digamos. Ella es Profesora de Letras también. Bueno, entonces ya logré otra vida, otro cambio. Ya después logré traer a mi hijo de La Plata a vivir conmigo, ella tenía dos chicos... y bueno, fue el comienzo de algún modo de mi vida actual. Y ya más estabilizado empecé a generar las cosas que hice acá en Posadas. En esa Secretaría de Extensión que estaba ahí en la calle Jujuy 192, donde ahora está el Proyecto Música –Jujuy y Sarmiento– un poquito para allá [señala], una casa de la Universidad. Ahí trabajábamos. Y ahí había un micro cine, entonces generábamos este tipo de producciones y las estrenábamos ahí. Se llenaba de gente. No tanto pero... fue toda una etapa esa. Hacíamos programas para repartir, se anunciaban por las radios, por los diarios. A veces teníamos que dar dos o tres funciones consecutivas de los audiovisuales de tanta gente que iba. Bueno, esa fue una etapa muy linda. Y simultáneamente, desde la Secretaría de Extensión, salíamos con un camión que tenía la Universidad por el interior a hacer estas exhibiciones y además íbamos con Ana Camblong, que además ella asesoraba a los docentes, les daba cursos, era toda una cosa media integral. Una experiencia increíble. En los años '81, '82 hasta el '83. Salíamos por una semana. Íbamos al interior. Una experiencia increíble, increíble. Porque íbamos a esas escuelas, la universidad había hecho un convenio con un proyecto del Ministerio de Educación que se llamaba [no se entiende] y el proyecto abarcaba acciones culturales en las escuelas que no tenían luz eléctrica. Que te imaginarás si no tenían luz eléctrica estaban en los lugares más perdidos de Misiones. Hacíamos un plan, un recorrido,

íbamos con ese camión que era un camión especial que podía transitar en lugares poco accesibles, cruzaba arroyos, andaba por el barro, todo en ese camión Mercedes Benz. Llegábamos a esas escuelas y eso fue toda una experiencia... bueno... que en vez de contártela, te puedo facilitar el libro donde cuento todo eso.

Y: ¡Ah! Buenísimo. Sí. Porque eso es realmente una movilización cultural...

RC: ¿Sabés por qué?

Y: Y hace al perfil de su carrera...

RC: ¡Ah! Sí, bueno... sí. Vos no sabés lo que fue eso para mí. Y para todos los que participábamos. Íbamos, obviamente... la mayor parte de los chicos, te digo, el 99% jamás había visto nada proyectado, nada. Muchos no habían visto ni una foto, ¡ni una foto, nada! Ni una foto de ellos mismos. Entonces le sacábamos fotos y al mes siguiente que íbamos le proyectábamos la foto. Era... íbamos a comunidades indígenas...

Y: Sí, y... ¿Lorenzo Ramos? ¿Qué relación tuvo con el cacique? ¿Quién era?

RC: Sí... mucha relación tuve con él. Lorenzo, vive todavía, es un cacique guaraní que está en la aldea Marangatú, ahí en Línea Cuchilla. Y bueno, la relación con él vino porque yo había hecho un audiovisual sobre las tallas de los indígenas, ¿no? En esa serie de audiovisuales uno era sobre las tallas indígenas. Entonces como quería fotografiar a los indígenas en el momento en que producían... porque vos los ves siempre vendiendo pero no ves cuando las hacen... íbamos con este móvil de la Universidad y unas trabajadoras sociales que ya venían trabajando con los indígenas... porque sino ellos desconfían, se cierran mucho, y uno se siente como si se los invade. Entonces estas personas que ya los conocían actuaban de nexos y le explicaban cuál era nuestra intención, nuestra pretensión, entonces ellos se abrían, se dejaban fotografiar mientras trabajaban... y bueno, uno tenía otro trato con ellos. Y Lorenzo fue un indígena con el que más intercambio tuvimos. Y en su calidad de cacique... era el que habilitaba...

Y: Era la voz portadora...

RC: Era la voz portadora y sobre todo para que las mujeres no se inhibieran tanto... ya que ellos llevan la voz cantante. Las mujeres indígenas son más... sobre todo en aquel entonces que casi ninguna hablaba ninguna palabra en castellano. Ahora no tanto porque vienen más a Posadas... vos hablás con ellas. Eran totalmente cerradas. Bueno... y con el cacique tuvimos muchísimo trato y en el año '87, yo el ciclo de los audiovisuales ya lo había terminado, se hizo el Espectáculo de Luz y Sonido en las

Ruinas de San Ignacio, él fue el que un poco comandó las voces indígenas que tuvimos que grabar en varios lugares. Porque, por supuesto yo le ponía a él un [no se entiende] y lo traducía al resto que no tenía la más remota idea. También tengo la historia escrita...

Y: ¡Ah! Usted tiene mucho...

RC: Sabés que pasa, Yanina... yo digo: todas estas experiencias que para mí, para la Provincia y para el resto fueron muy enriquecedoras, no me puedo morir con todo esto sin contarlos pudiéndolo contar. El que no tiene la posibilidad de contarlos, bueno, se lleva el dicho viejo "la biblioteca a la tumba". Te digo, yo sería muy egoísta si dejándome escribir... no lo dejo por escrito... entonces bueno, como vos sos una chica tan cumplidora yo te voy a dar estos originales que son unos mamotretos así [gestos y risas]. Vamos a arreglar, en cualquier momento te los paso. Mirá, si sabía esto te traía hoy. Yo creía que íbamos a hablar de *Sumido en verde temblor* nada más.

Y: Vamos a hablar también... pasa que era larga la historia... pero bueno... ¡mejor! [risas]

RC: Son muchos años, sí.

Y: Entonces, el cacique viene bien a esto de los audiovisuales...

RC: El cacique viene con los audiovisuales y con Luz y Sonido sobre todo. ¿No? Después quedó una relación con él. Ahora hace mucho tiempo que no lo veo pero digamos que somos como amigos con el cacique. Bueno y... estamos en la década del...

Y: Del '80.

Sumido en verde temblor: los antecedentes

RC: Del '80, sí. Y... en esa década del '80 yo le empecé a dar forma a los relatos del interior. Ya con vistas a algún momento publicar... pero no tenía posibilidades de publicar hasta que se creó la Editorial. Y ahí Ana Gorosito me pidió los originales para hacer el *Sumido en verde temblor*. Yo le habré dado los originales ni bien se creó la editorial en el '92... recién en el '95 salió el libro. Pero bueno yo sabía que en algún momento iba a salir. El tema es que a fines de la década del '80, '89 por ahí... bueno, con mi mujer hicimos, nos convocó, en ese entonces Cacho Barrios Arrechea había ido a Buenos Aires como ministro de Acción Social, entonces ya sabía de nuestra trayectoria en la Universidad, nos convocó para hacer en el Ministerio en Buenos Aires unos trabajos sobre la tercera edad. Videos sobre la tercera edad y pasábamos la mayor

parte del tiempo allá haciendo este tipo de producciones con productoras de Buenos Aires. Y bueno, esa también es toda otra etapa que duró como un año y medio. Y en el '90, a comienzos del '90, Ana Camblong toma la iniciativa de crear la carrera de Comunicación; se hace un concurso interno y aparezco yo ahí como director futuro de la carrera, como coordinador general, pero era la dirección de la carrera. Empezó en agosto, a mediados de año, de los '90. Esa fue otra etapa de mi vida porque a partir de ahí terminó toda... ¿cómo te puedo decir?, una etapa de producción audiovisual y entré en esto más específico, más académico y de algún modo más rutinario también, que es toda la actividad vinculada al desarrollo de las clases, de organigramas, programas... todas esas tareas terribles que me absorbieron hasta el '92 en que estuve en la coordinación. Y en el '92... ya estaba harto de todo eso porque eran más problemas que satisfacciones. Era una carrera que recién se iniciaba. Se largó con 600 alumnos. Era una barbaridad organizar todo eso. Bueno, fue como entrar a la selva virgen con machete a desbrozar pero quedó ordenado. Cuando yo vi las cosas ordenadas, que todo funcionaba, hasta ese momento yo era dedicación exclusiva, preferí que me redujeran la dedicación, quedarme con una semi, seguir dando clases pero tener tiempo libre porque era el año de los 500 años del Descubrimiento y yo estaba loco por hacer algo dedicado a los 500 años y entonces hice para el diario Primera Edición un Suplemento vinculado a los 500 años que salió desde abril hasta noviembre de ese año hasta después del 12 de Octubre con selección de textos vinculados a la conquista sobre determinadas temáticas, suponte: el primer contacto, cuando recién se ven indios-españoles. Por supuesto eso me llevó a leer textos de la literatura de aquella época, por ejemplo, a los cronistas de indias, libros de historia, de todo... la percepción de las mujeres por parte... era selección de textos pero para seleccionar tenía que leer mucho. Y... bueno te puedo facilitar los números del Suplemento...

Y: Sí, ni hablar...

RC: Bueno, bueno... ¡además me pagaban! ¡Sí! ¡Yo no podía creer! Se publicaba en la televisión durante un año. Los sábados salía el Suplemento. Y bueno tuvo alguna repercusión, por supuesto. Y creo que fue, te diría que fue lo único que salió en ese año vinculado al Descubrimiento. Yo no recuerdo que haya salido en Posadas otra cosa, así que tuvo algún éxito. Y lo pude hacer porque había renunciado a mi dedicación sino con la exclusiva no podía seguir; para mí entonces eso fue un gusto. A partir de ahí ya empecé a escribir de algún modo más sistemáticamente y todo esto

que yo te lo debo haber dicho, esta lectura de tanto texto vinculado al Descubrimiento me impregnó y me hizo los cimientos para el *Sumido en verde temblor*. Fue determinante.

Y: Innegable

RC: Innegable. Si yo no hacía eso, si no hubiese tenido el trasfondo, eso que te he contado...

Y: Ahí está lo que dijo hoy... la relación lectura-escritura. No se puede partir sin antes...

RC: Sí, sí, sí...no hubiese podido partir de cero para hacer la novela, si no estaba todo ese cúmulo antes. A mí, ¿sabés cómo se me figura? Como vos ves este piso así de parejito, antes de hacer esto hay ladrillos machacados, apisonados, eso uno no lo ve pero después todo lo otro luce porque está abajo eso que sostiene.

Y: Esa base por ahí... teórica es la que yo trabajo también.

RC: Claro, sí, sí. Sí, yo no sé digamos los valores de la novela pero lo que puedo decirte es que no surgió porque un día me desperté con la idea y la hice. Todo esto viene de adentro, moviéndome...

Y: Sí... la inspiración esa de la que hablan no...

RC: Claro. Y mirá, las lecturas estas intensivas para hacer la selección para el Suplemento fueron del año 1992 y cuando me senté a escribirla era en el '95; o sea tres años después. Pero todo eso quedó ahí. Además eran textos que me apasionaban mucho: las crónicas de Indias son apasionantes.

Y: Y ahí está eso de decir, bueno... ¿Dónde está lo periodístico? ¿Dónde está lo ficcional? Ahí está muy ambiguo el tema. En muchas crónicas, digo...en la mayoría.

RC: Claro, sí, sí...

Y: No es todo verdad, objetividad como decía usted hoy. Se las ingeniaban los cronistas para...

RC: Pero muy, muy apasionante. Sobre todo cuando ponían cosas de su imaginación...lo que suponían

Y: O para hacer creer a un rey...

RC: O además, otra cosa apasionante es ver cómo tu información te da una determinada lente, un tipo de color de tu lente para ver para ver la realidad desde tu conformación y tu óptica. Porque ellos apreciaban la realidad pero con la formación del español, ¿eh?

Y: ¡Claro!

RC: O del europeo de ese momento

Y: sí, sí. La memoria... el pasado continuamente: *Porque allá en España... los olores, los sabores...*

RC: Claro, claro. Una forma de captar de acuerdo a cómo está formado. ¿No es cierto?

Y: Claro, claro.

RC: Bueno. Eso se ve mucho en el propio Robinson Crusoe, es un comentario que siempre se hace crítico es decir, recrea la sociedad de su tiempo, en su soledad y digamos en su falta de elementos el recrea la sociedad inglesa de la que provenía. Es decir, no se hace un nativo, no adopta los hábitos del nativo del Pacífico porque él es siempre un inglés. Así que trata de vivir como sabía que se vivía.

Y: Eso es un poco también lo que le pasa al héroe de *Sumido...*

RC: Claro... Y... un poco también, sí.

Y: Un poco porque por momentos...

RC: Con la comida. Porque los indios comían de una manera pero él no concibe esa forma de comer. Tiene que cocinar como él sabe que debe ser la cocina de acuerdo a lo que él conocía. Y les va cambiando los hábitos, les va modificando los hábitos. ¿No es cierto? Porque el parte de su concepción de la cocina. ¿No? Así que bueno, ahí sí se ve claramente. Y las referencias. Además los nombres de las comidas que eso sí leí mucho para tener referencias... ¿Alguna vez te dije de los libros que leí concretamente para *Sumido en verde temblor*?

Y: No, no. Eso le quería preguntar también. Cuál fue su biblioteca...

RC: ¡Ah! ¡Ah! Bueno... Porque aparte de las crónicas después leí algunas cosas específicas para tener elementos para la novela. Bueno uno de ellos fue, uno de los libros que recuerdo se llama... *Ollas, pícaros y cocineras* pero no me acuerdo los autores o la autora. Te lo puedo pasar. Otro fue uno de Alberto Salas que se llama *Las armas de la conquista*. Bueno, obviamente la crónica del general Álvar Núñez. Después ya en la biblioteca de mi casa sé dónde más o menos los tengo y te puedo dar esas referencias que ya fueron las concretas para no meter la “pata” con alguna cosa que fuera anacrónica, ¿viste? Mencionar una comida que por ejemplo en esa época no se hubiese usado.

Y: Lo mismo con el lenguaje.

RC: O el lenguaje, ¿No es cierto?

Y: Los términos que utiliza. No sé. Las crónicas le impregnaron mucho en el lenguaje.

RC: Las crónicas me impregnaron en el... cómo te puedo decir... en el “tono”. Viste que cuando... yo no sé música pero cuando vas a ejecutar salís en una clave. Si cambiás la clave cambia la ejecución de la melodía. Esa clave que yo la identifico como el ritmo, la cadencia que le voy a dar que tiene que mantenerse de principio a fin, me la dieron las crónicas, ¿no cierto?

Y: Sí, sí, sí. Se nota mucho.

RC: Eso me lo dieron las lecturas de las crónicas. Pero después específicamente cuando quería mencionar un tipo de comida investigaba en estos libros como para no meter una palabra, una cosa que a lo mejor fue posterior, que no se comía en la época. Además lo que se conocía debía ser de determinado ámbito popular, que es al que pertenece el soldado que narra que es un soldado, es decir, no venía de las cortes...

Y: Sí, en un momento ironiza sobre eso... *no comemos como los señores de las cortes pero...*

RC: ¡Claro! Porque él tiene referencia de cómo comen en las cortes pero él pertenece a otra clase. Entonces por ahí no podía a lo mejor mencionar algún hábito alimenticio o alguna referencia cultural que no fuera de su “clase”. Que hubiese oído de eso sí, pero no que él las tuviese incorporadas. ¿No?

Y: Claro.

RC: Digamos, me cuidé mucho.

Y: Eso justamente es cuidar que el fondo y la forma sean... que el léxico, la forma, el ritmo, cómo se encadenan las frases vayan a la par del “contenido”...

RC: ¡Claro, claro!

Y: Eso es inseparable.

RC: Sí, sí, sí.

Y: Muy importante para la construcción de la enunciación.

RC: Porque por ahí podés hacer una metida de pata que te arruina todo, todo, todo.

Y: Claro, entonces no es verosímil lo que se dice...

La escritura de la novela

RC: Y después, ya yendo a *Sumido*, a mí siempre me resultó en el momento en que la escribía una dificultad pero como un desafío que era cómo él interpretaba lo que le describen las indias, las indígenas, cómo le van describiendo la realidad y cómo él la va interpretando... que él de algún modo lo induce. Porque quiere saber de ese mundo.

Y: sí

RC: Y ellas se lo explican pero no a través del lenguaje...

Y: ¡Claro! Del lenguaje “verbal”... [risas]

RC: Claro, verbal no porque le es inaccesible entonces es...

Y: La kinésica, la gestualidad.

RC: Lo gestual, exactamente. Bueno, esas eran las dificultades que tenía.

Y: Con respecto a eso, porque tiene que ver, lo que se vislumbra son los procesos de transculturación, es decir, el español se adapta y aprende pero los indios también aprenden del español. Ahora ¿qué pasa la final? ¿Quién aprende de quién? ¿Quién puede más?

RC: Bueno yo creo que en ese final traté de crear una síntesis y la síntesis absoluta es la antropofagia. Es decir, el ser comido, el ser devorado por todo ese mundo, que él termina valorando y apreciando que primero le...

Y: La mixofobia, el miedo primero.

RC: El miedo primero, pero después la entrega con ese doble propósito de perfeccionar la comida incluyéndose como parte de la olla pero al mismo tiempo ser asimilado. ¿No? Así que se lo comen.

Y: Como si fuese que ganan los indios

RC: Y... de algún modo el mundo natural termina por supuesto imponiéndose. Lo devora y lo asimila. Es decir, el mundo en que él despierta porque sale del naufragio, se encuentra en ese mundo desconocido, hostil en un comienzo, y termina siguiendo su propio curso pero con él incorporado.

Y: Claro. Y de paso usted le hace fiel a la crónica que en realidad lo que pasa es que se muere y desaparece... ¿No cierto?

RC: Sí, sí... desaparece

Y: O sea, lo revive por un momento, para vivir la aventura y después se muere.

RC: ¡Claro! Por eso me cuidé de no hacerlo padre.

Y: ¡Claro! Sí. Vivió la vida pero... [risas]

RC: Viste, en ningún momento ninguna india queda embarazada... De haber quedado embarazada... ¡Ay, ay, ay! Ya me quedaba...

Y: triste...

RC: Sí, ya me hubiese quedado triste. Ya hay descendencia, ya tenés que hacerte cargo de los chicos.

Y: Claro pero iba a ser bueno para una segunda...para *Sumido en verde temblor II*. [Risas]

RC: Bueno... Apareció un hijo de Doña Índice... ¡No! me cuidé porque sino además yo lo que quería era sólo darle connotaciones sexuales y bien primitivas. Ir a las cuestiones primitivas del ser humano como el sexo y la alimentación. Ya cuando interviene la reproducción se mete el factor sentimiento. Y no hay sentimientos. ¿Viste que no hay amor?

Y: No, es muy primitivo

RC: Todo es muy primitivo. Es realmente salvaje. Son hábitos primitivos del ser humano. Son dos mandatos primigenios. Comer y reproducirse y para reproducirse bueno, tenés que vivir y tenés que comer. Bueno, yo lo entiendo así. A lo mejor... yo no quiero meterme con tus creencias propias de religiosidad y eso pero yo no creo en las trascendencias. ¿No cierto? Entonces creo en una cuestión... creo por supuesto en los sentimientos y en una cantidad de valores humanos pero no creo en la trascendencia de modo que para mí el mandato de la especie, de las especies son esos dos, los más primitivos: como para estar vivo y ¿para qué estoy vivo? Porque tengo que perpetuar la especie a través de la reproducción, pero no hay otro fin...

Y: Mmm... ¡Ajá!

RC: En la vida, ¿no? Cuando vos mirás el resto de las especies se mueven con esos dos impulsos primitivos. Si metía una india embarazada ¡sonamos! Porque ya tenés que hacerte cargo de esa descendencia. Ya hay ahí un elemento de protección, de cariño, de amor que ya no entraría en esa cosa tan cruda como es comer y reproducirse. Entonces traté de mantenerme en esos dos mandatos primitivos de la especie en la vida.

Y: Hay algo por ahí, para la estética de la novela, que me parece importante y es no ignorar el papel de ese oyente intrínseco... yo no me refiero al lector, al lector/consumidor... me refiero a ese oyente intrínseco que lo acompañó en ese momento de producción, de redacción, de...

RC: ¡Ah!

Y: De generar ideas, todo eso. ¿Cómo atendió a ese oyente intrínseco que sería como la conciencia suya, que dice bueno, me demanda tal cosa?

RC: Sí. No creas que no fue una dificultad, es decir, ¿cómo pulso el instrumento para poder narrar esto que me propongo? Bueno, le eché mano a una cantidad de vivencias personales, algunas escuchadas y... pero estuve muy solo, solo en eso, cómo te puedo decir, me escuchaba a mí mismo y al mismo tiempo trataba de ser fiel a mí mismo, es decir, no traicionarme. Esto que digo, realmente ¿lo siento? ¿Es así como yo lo estoy diciendo o estoy mintiendo en esto? Y bueno, cuando encontraba que lo que decía realmente lo sentía, ahí lo dejaba plasmado pero era mucha soledad en ese momento. Porque otra técnica, por ejemplo, es proponerse un lector ideal. Es decir, yo estoy escribiendo para ver cómo lo repercute a fulano, a fulana o a determinado público. Yo no tenía otro público. Y además algunas cosas me parecían por momentos o muy crudas, o muy... muy descarnadas, ¿no? Pero decía es sólo para mí, no involucraba a nadie. No tuve ese lector imaginario, me tuve a mí mismo en todo momento. También un poco porque me asimilaba al personaje en ese medio tan hostil... él está solo, no tiene recursos, a quién le cuenta esto, no sé a quién le cuenta... ¿viste que es un misterio cómo aparece? ¿De dónde sale este relato? No sé de dónde sale este relato. Es un relato que está en el aire, ¿no? Te cuento algo al respecto que también te puedo hacer llegar... Años después, cuando yo ya estaba en la editorial, me quedó la parte de la editorial sin contarte...

Y: Sí.

RC: Me pidieron, no me pidieron, me hicieron llegar una invitación para participar en un certamen de narraciones culinarias que organiza un restaurante muy famoso de París que se llama *Fogón Saint-Julien*, entonces ¿qué hice? tomé al soldado este, que ya había narrado, y esto a propósito de lo que vos me preguntabas... y te lo voy a hacer llegar... pero conté dónde aparece el relato. Aparece en Candelaria en un libro viejo de la época de los jesuitas. Donde un soldado de la conquista que quedó solo narra lo que cocinaba para los indios. Es el mismo personaje pero en este caso la historia está en un libro perdido que yo encuentro y que después no sé si volveré a ver.

Y: Risas...

RC: Bueno, esa madeja la vas a desentrañar vos sola.

[Llega a la mesa la esposa de Rodolfo. Él nos presenta. Charlamos sobre la extensión de la entrevista y, aunque hay muchas preguntas más y él quiere seguir hablando, por cuestiones familiares sostenemos que es conveniente que se vaya cerrando el tema. Sin embargo, piden un café más y continuamos con una última pregunta. La respuesta se hizo extensa y por tratarse de un tópico que merece punto y aparte se deja afuera de esta transcripción y en suspenso hasta nuevas incursiones.]

Retazos de una conversación

Fecha: 29 de Mayo de 2014

Interlocutores: Rodolfo N. Capaccio y De Campos, Yanina

Lugar: Librería y café *Tras los Pasos*.

Tópicos: Edición y circulación en el campo cultural misionero. Audiovisual sobre el río Luján.

RC: La antología saldrá en el mes de junio. Por supuesto poniendo plata para ello. La parte de la edición es complicada.

Yo parto de un supuesto. Todo el mundo tiene derecho a escribir pero no sé si publicar. Ahora, en las instituciones oficiales, a mí me tocó en la editorial, implementé un sistema de jurado; además el criterio de no publicar poesía (...).

Ese criterio lo heredé de Ana Gorosito (fue la primera directora). Mantuve ese precedente. Lo peor del trabajo era decir que no. Yo no digo que la gente se financie y publique pero con los recursos de la universidad que son públicos no podes avalar.

A nivel de ustedes me parece que tienen que discutir qué significa ser escritores. Porque escriben algo, un libro de poemas mediocre, por ejemplo, y ya se creen escritores.

La otra experiencia terrible era la feria del libro en Buenos Aires. Yo era consciente de que tenía cierta dignidad lo que llevábamos desde la editorial. Pero lo que llevaba la secretaría de cultura de la provincia...daba vergüenza. Se quedan en la descripción del paisaje...Escriben dos cosas y ya se creen escritores (...).

Y: Está en la mirada crítica del lector, también. En adjudicar o no el carácter de literario a los textos.

RC: Ustedes tienen que generar la crítica para eso. No todo es lo mismo.

(...)

Y: Usted me habló de una película, un audiovisual o un video (el último)...

RC: Es un video, yo hice el guion. Lo produjo Marcelo Dacher de la productora La otra mirada de Alem.

Para mí una historia muy entrañable. Resulta que cuando yo hice en la década del 80 los audiovisuales para la universidad lo hacía con la intención de que la universidad pudiera presentar sus trabajos a la sociedad. En épocas en que la gente conocía más el Montoya. Íbamos por todos los pueblos proyectando con Ana Camblong. Una vez estábamos en Alem y este chico estaba en el secundario. Cuando se hizo grande me vino a ver cuando estaba en la editorial. Se acordaba de memoria frases de los audiovisuales. Quería hacer un audiovisual basado en el libro de Quiroga sobre los lugares donde estuvo el escritor. Le fue muy bien. Le dieron un Martín Fierro. Se llamó *Aquí fue*, como el libro. Eso fue en el 2004 o 2005. Ahora quería hacer algo sobre la vida de Quiroga. Entonces, le escribí el guion. Hizo un video que dura 50 minutos que se llama Horacio Quiroga, el desterrado. Muy buen trabajo. El me pagó el guion así que de algún modo los derechos los tiene él.

(...)

Y: Después me habló de un video sobre el río Luján...

RC: Lo del río Luján viene así... Cada vez que vuelvo a Mercedes para mí el río significa mucho. Es muy simbólico. Se vincula con la época de la conquista. Luján era el nombre de un capitán español en época de Pedro de Mendoza. Y después, en épocas de la colonia, en la villa de Luján, antiguo santuario del siglo XVIII, aparecen los primeros paleontólogos. Un cura de Luján descubre en las orillas caparazones de mastodontes, huesos más grandes que de las vacas. Arman completa la osamenta de un mastodonte y la mandan en España al rey Carlos III. Allí suponían que esos animales vivían. Entonces piden un ejemplar vivo. Mercedes está a 30 kilómetros de ahí. Eso fue en el siglo XVIII. En el siglo XIX Florentino Ameghino vive en Mercedes. Hace una cantidad de hallazgos. Se va a Europa a las academias de ciencia y presenta esos trabajos paleontológicos. De algún modo, es la primera vez que Argentina exporta ciencia. Lleva adelante los distintos estudios paleontológicos. Abre la brecha de la paleontología en Argentina. Y empieza ahí en Mercedes. A Ameghino lo ayudaba a escavar un jovencito que cuando es muy anciano vive en el barrio de la infancia de mi

viejo. Este hombre, José Bonaparte tenía un almacén y a veces iba al río y seguía excavando. Mi viejo y el amigo buscaban fósiles. Pero él, José Bonaparte estudiaba, tanto así que fue un gran científico. Ellos tres fundaron el Museo Florentino Ameghino en el año 47. Con esos antecedentes, yo voy al río desde que era chiquito. Conocí ese río cuando era limpio, me bañaba, sacaba mojarritas. Cada vez que vuelvo a Mercedes voy al río pero me encuentro con la orilla sucia, la vida devastada. A lo largo de los años fui viendo la degradación. Hoy, es un basural. Hay industrias grandes que largan sus desechos. Cuando yo iba siempre fotografiaba pero me negaba a fotografiar los lugares que tenían contaminación. Pero yo era consciente de que le sacaba el cuerpo al no reconocer esto. El año pasado un amigo que está en una asociación ecologista me dijo para hacer un audiovisual mostrando la realidad del río. Me proveyeron fotos, yo tenía otras, y entonces, sacamos *El Luján de Mercedes*. Está en internet.

(...)

Entrevista 2015 (Fragmento)

Fecha: Enero 2015

Entrevistadora: Yanina De Campos (Y)

Lugar: Librería y café *Tras los Pasos*.

Tópica: La novela como producto de otras actividades.

Y: ¿Podríamos considerar *Sumido* como la producción que sintetiza una etapa de su obra, me refiero a la de los años 90, vinculada a lo que hizo por los 500 años de la Conquista?

C: Sí. Se condensan varias cosas. (...). Por supuesto. Aquel trabajo me demandó esfuerzo y tiempo. Se reúnen cosas referidas, cosas oídas, cosas que me contaron.

Y: Por ejemplo su relación con el cacique.

C: Sí. Si no hubiese tenido la vinculación con ellos cuando íbamos a las aldeas no iba a poder inventar eso. La convivencia con ellos sirvió.

Y: Aparece una dificultad para entenderse en la lengua. Pero, contrariamente, una facilidad para entenderse desde lo gestual.

C: Claro. Al principio costaba ganarnos la confianza con los guaraníes. Pero cuando el chofer bajaba del camión en alguna aldea y hablaba guaraní (era el yopará) con ellos tomaban confianza. Les sacaba fotos y la próxima que íbamos les mostraba. ¡Cómo disfrutaban ver sus imágenes! Disfrutaban verse representados. Se reían. Bromeaban en función de la imagen del otro. Les dejaba un buen rato la imagen para que hablaran entre ellos. Ese fue un aspecto fundamental.

Y: Esa coexistencia se traslada a la convivencia que propone en la ficción. Porque el soldado no impone, viene a mezclarse.

C: Sí. El viene resignado a quedarse. De tal forma que decide asimilarse al cuerpo del otro. Es la asimilación total.

Y: Eso, quizás, tiene que ver con algo ideológico que lo constituye a usted mismo.

C: Sí. Yo tuve ese contacto y después en algunos otros viajes que hicimos con Luz y Sonido. Grabamos los cánticos de los chicos nativos. Horas y horas en el monte con ellos. Yo siempre observaba el comportamiento de las mujeres, de los chicos, de los adultos. Todo eso me dio una idea de la convivencia. Así que este fue un aspecto fundamental.

Y: Entonces, todo eso, previo, sintetiza esa parte de la obra.

C: Claro. Y en el momento en que se me ocurre tomar el tema evidentemente todos esos factores confluyeron. No puedes inventar una realidad que no viviste. No. No puedes. Recrear, como creo que más o menos se recrea, de manera creíble sí.

Y: Y lo del personaje le viene de la lectura de.../interrumpe/

C: El personaje me viene concretamente de la lectura de las epopeyas de la Conquista que leí en las crónicas.

Y: La habrá hecho para hacer el Suplemento o...

C: No. No solamente. Ya desde antes me gustaban las crónicas. De hecho, propuse hacer el Suplemento porque venía leyendo las crónicas esas. Pasa que al asumir el trabajo leí cosas que no había leídas, profundicé otras que no conocía. Eso me compenetró mucho. Pero si bien el desencadenante fue el soldado de Álvar Núñez, otro personaje que me marcó mucho es Bernal Díaz del Castillo con la Conquista de la Nueva España porque él hace un relato tan vivido de las experiencias. Ese sí que la vivió en cuerpo y alma. Y años después cuando hace la crónica recuerda todo. Y la película La Misión también. Me jodió un poco como quien dice (la película). Con el

tema de la llegada. Cuando el jesuita llega está muerto de miedo por eso toca la flautita. Los indios quedan más tranquilos. Se le van arrimando poco a poco. No estoy seguro del año de la película pero recuerdo esta escena porque para unos textos previos que hice para Luz y Sonido en San Ignacio yo escribí esa misma escena. La llegada del jesuita con la flautita. Cuando vi la película, dije: Nunca más voy a poder decir que yo escribí esto mucho antes. Me quise morir cuando vi eso. Bueno...y lo otro que te cuento... Lo que pasó con lo de Dacher y la muerte de Quiroga. El video arranca con el suicidio y cuando él ya estaba por estrenar sale esa la serie de televisión y arrancaron con la misma escena. Esta serie es desafortunada pero arrancan con lo mismo que el audiovisual nuestro. Y bueno ya estábamos estrenando. Pero...el tema de quien lo hace primero es fundamental. A mí me pesa. Cambio de idea si es posible. No vaya a ser que el otro piense que me inspiré en él. Pero te digo...el tema de La misión fue así.

Y: Y sí. Volviendo un poco atrás. Algo ya fue diciendo pero... ¿Cómo se definiría? Después de repasar todo lo que repasamos.

C: Argentino, heterosexual (risas).

Y: Primero dijo: yo no soy escritor, pero repasando todo esto, ¿cómo se definiría entonces? ¿Qué le agregaría a su Curriculum? ¿Qué le hubiese gustado hacer? ¿Qué le quedó pendiente?

C: Uh...Me hubiese gustado viajar mucho y escribir. Cosa que ya a esta altura creo que no voy a poder hacer. Y después me defino como alguien que escribe cuando tiene algo que decir pero no como un escritor que lo hace con regularidad. De hecho, leo más y tomo más nota, y defino algunas cosas espaciadamente. Finalmente alguna cosa deriva en algún cuento, relato que tenga la estructura propiamente dicha...pero no lo hago de manera sistemática. Por ahí me siento como culpable porque tendría que disciplinarme un poco. Pero creo que ya si no lo hice hasta ahora, no lo haré más. No obstante, hay cosas que me gustaría escribir, es decir, dejar. Entre ellas este embrión de novela que no concreto nunca. Tengo cantidad de cosas sueltas pero...Y después estas Memorias que me gustaría que se publicaran en Mercedes cuando yo cumpla 80 años. Fundamentalmente ¿sabés por qué? Porque la mayoría de los que menciono ya estarán muertos. No va a quedar ninguno, así que nadie me va a salir a rebatir nada. Yo hablo gente mayor que yo. El otro día hice un libro artesanal. Yo vivo recordando el pasado. Bueno...soy bastante indisciplinado. Y eso justamente hace que no me considere escritor sino alguien que escribe a veces. Y por eso me motivan y condicionan los

concursos. Cuando me propongo, hay un concurso que me interesa ahí sí. Hay algo concreto. O una circunstancia como la jubilación de Elena Maidana, entonces me comprometieron a hacer un texto para la circunstancia. Yo creo que la única vez que me discipliné para escribir fui cuando hice Sumido en verde temblor. Cinco veces la reescribí con la máquina mecánica y me iba en la casita de Doña Angélica a escribir. En casa había poco espacio. Yo alquilaba un lugarcito en donde guardar los libros y tener dónde escribir. Era ella en el barrio Belgrano. Y ahí sí. Me iba todas la mañanas y a veces las tardes. Entraba y sabía que me iba a eso. Me sentaba y escribía y escribía.

Y: ¿Un año por ahí le llevó?

C: Y, me llevó un poco menos. Empecé fines de febrero, marzo, y sabía que en octubre tenía que mandarla. Porque la fecha era octubre. Entonces en siete meses la hice, reescribiéndola como cinco veces, aunque más o menos la matriz estaba pero después otra vez empezaba y la hacía de nuevo. Cinco veces, me acuerdo. Era una de teclear y teclear. Que fue cuando tuve el síndrome del tecleo (risas). De tanto teclear – era una Lexicon 80- empiezo a sentir un cosquilleo en el dedo índice de la mano derecha, y cuando lo miro veo que se me puso negro como una morcilla. Digo...¿Qué me pasó acá? Debo tener la infección. Pero no era el síntoma de la infección: calor, rubor y dolor (eso me quedó de cuando estudiaba veterinaria). Este era un cosquilleo y un ennegrecimiento. Y como había venido hace poco de Mercedes y allá había estado macheteando un cerco que tenía espinas pensé que debía tener una espina clavada ahí. Fui al médico, le expliqué. El tipo me mandó a hacer unas radiografías. Cuando volví con las radiografías ya el dedo había empezado a deshincharse. Cuando vuelvo al clínico, que era Acosta, me dice: Ya encontré en la bibliografía médica lo que te pasó. Se llama síndrome de la secretaria. Está perfectamente tipificado. Es una extravasación de sangre arterial por la presión que ejercía sobre la tecla. Y bueno. Me había ocurrido eso. De tantas horas de estar escribiendo. Y eso, síndrome de la secretaria porque en la época de las secretarias que escribían con esas máquinas era frecuente que a las chicas les pasara eso. Así que bueno...fue la única vez que escribí de forma disciplinada algo más extenso. Sino, para los concursos hago una primera versión, después dejo reposar un poco, releo y siempre corrijo. Y si leyera ahora, corrijo otra vez. Modifico. Nunca, para mí, el texto está completo. Nunca. Nunca. Lo puedo ir mejorando. Creo.

PRIMER INVENTARIO DE LA PRODUCCIÓN

En este último apartado agregamos un *Cuadro de las producciones publicadas y/o premiadas*, un *Listado de los materiales del archivo*, y los *títulos propuestos*, y un *Cuadro de las producciones audiovisuales*.

Cuadro de la producción publicada y/o premiada

Rodolfo Nicolás Capaccio⁵⁶

CORPUS DE TEXTOS, OBRAS Y ARTÍCULOS PUBLICADOS, ORGANIZADOS POR AÑO DE PUBLICACIÓN Y SU CIRCULACIÓN						
Textos	Título de la publicación	Género-Tipo de texto	Paratextos	Datos editoriales	Publicación anterior o posterior	Honores, premios, menciones, etc.
Carta	<i>Revista Magazine</i>	Relato	-	La Plata. Año I. N° 10. Diciembre 1973 . Impresión Indugraf 16 N° 922. Fotomecánica Rocco S.R.L. 58. N° 767. Editor, Ángel Luis Díaz	-	1° Premio Concurso Cuento corto o relato. Revista Magazine y Librería Contemporánea
Lo que quise saber desde chico	<i>S/D</i>	Cuento	-	S/D	-	Mención Honorífica para autores provinciales. Concurso Literario Provincial Centenario de Campana. 1976

⁵⁶ Es preciso aclarar que la construcción de este cuadro es aún muy reciente, lo que explica la falta de algunos datos de edición así como la vacilación en la definición genérica de ciertos textos. Esto último se explica también por las características de la figura autoral en cuestión, que podríamos definir como polifacética ya que ha transitado por diferentes campos y ha desarrollado su producción desde diversos espacio del arte y la cultura.

Dado que su circulación pública tiene un gran impulso a partir de su participación en concursos –el propio autor se define como “concursero” –, hemos considerado pertinente incluir una columna que dé cuenta de premios y menciones varias.

Las confesiones Memorias del tío Hipólito	<i>Antología Doce cuentistas de Misiones</i>	Cuento	Prólogo <i>Realidad y expresión en cuentos misioneros contemporáneos</i> , por Rosa M. Etoarena de Rodríguez.	Posadas, Ediciones Trilce, 1982 . P- 137-151	-	-
Nota preliminar	<i>El canto resplandeciente Ayyu Rendy vera. Plegarias de los mbyá- guaraní de Misiones</i>	Ensayo	Compilación, notas y prólogo de Carlos Martínez Gamba. Con el auspicio de la Secretaría General de Extensión de la Universidad Nacional de Misiones	Bs. As, Ediciones del Sol. Edición trilingüe, 1984 .	-	-
Vejez y sociedad	<i>Diario El Territorio</i>	¿Artículo de opinión?	-	Posadas. El Territorio. 15/6/ 1989 . En co-autoría con María Nilda Sodá ⁵⁷	-	-
Vejez y sociedad II	<i>Diario El Territorio</i>	¿Artículo de opinión?	-	Posadas. El Territorio. 29/6/ 1989 En co-autoría con María Nilda Sodá	-	-
Cambiar la imagen de la vejez	<i>Diario El Territorio</i>	¿Artículo de opinión?	-	Posadas. El Territorio. 20/7/ 1989 . En co-autoría con María	-	-

⁵⁷ Rodolfo N. Capaccio y María Nilda Sodá, responsables del Proyecto de Educación a distancia para la tercera edad *Los caminos de la memoria*.

				Nilda Sodá		
Destiempo	<i>Revista Mirador</i>	Relato	-	Corrientes. S/D. Año I. 1991	-	-
Sin título	<i>Revista La ventana.</i>	¿Diálogo ficcional?	Sección: Gorriones en la ventana	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: Gráfica Futuro. Año I. N° 6-agosto 1992 . Pág. 21	-	-
Se acabaron los pobres	<i>Revista La ventana.</i>	¿Diálogo ficcional?	Sección: Gorriones en la ventana	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: Ediciones La ventana 28 N° 530 – T: 21405. Año I. Septiembre de 1992 . Pág. 19	-	-
Ni los gatos se salvan	<i>Revista La ventana</i>	¿Diálogo ficcional?	Sección: Gorriones en la ventana.	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: Ediciones La ventana 28 N° 530/ T: 21405. Año I. Octubre de 1992 . Pág. 21	-	-
Muerte en la horqueta	<i>Revista La ventana</i>	¿Diálogo ficcional?	-Sección: Gorriones en la ventana.	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: Ediciones La ventana 28 N° 530/ T: 21405. Año I. Noviembre de 1992 . Pág. 22 y 23	-	-

Polenta con pajaritos	<i>Revista La ventana</i>	¿Diálogo ficcional?	Sección: Gorriones en la ventana.	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: Ediciones La ventana 28 N° 530/ T: 21405 .Año I. Diciembre de 1992 . Pág. 8 Y 9	-	-
Gente del litoral Los primeros encuentros Sin vergüenzas de sus vergüenzas Maravilloso mundo nuevo América verde Naufragios y caminatas (varios) Historias de tigres Verde, yerba, verde Milagro en la selva Una historia de sangre y de milagros Otros... ⁵⁸	<i>Diario Primera Edición</i>	Varios	Suplemento coleccionable al que hemos llamado <i>Suplemento por los quinientos años del Descubrimiento de América</i>	Posadas. Primera Edición. Año 1992	-	-

⁵⁸ Este Suplemento fue publicado durante el año 1992 con motivo de los 500 años del Descubrimiento de América. No se tienen referencias completas de todos.

Los desvelos del Padre Basilio Estanislao	<i>Diario El Paraná</i>	Cuento	-	Posadas. El Paraná. 21 de marzo de 1992. Pág. 19	En <i>Pobres ausentes y reciénvenidos.</i> 1995	-
Incendios de verano	<i>Revista La ventana</i>	Relato	-	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: Ediciones La ventana 28 N° 530/ T: 21405 .Año II. Enero de 1993 . Pág. 6 y 7	-	-
Los pescadores de la pasarela	<i>Revista La ventana</i>	Relato	-	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: Ediciones La ventana 28 N° 530/ T: 21405. Año II. Febrero de 1993 .	-	-
¿Qué hacemos con la Libertad?	<i>Revista La ventana</i>	Ensayo	Polémica de verano	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: NASHUAGRAF 27 N° 789. Año II. Enero/Febrero de 1993 . Pág. 24 y 25	-	-
Detrás de un vidrio oscuro	<i>Revista La ventana</i>	Artículo periodístico	Radiografía de una clínica	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: NASHUAGRAF 27 N° 789. Año II. Marzo de 1993 . Pág. 10-13	-	-
La ventana recibió una polémica carta de Greenpeace	<i>Revista La ventana</i>	¿Artículo periodístico ?	-	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: NASHUAGRAF 27 N° 789. Año II. Agosto/Septiembre de 1993 . Pág. 19	-	-

Paisajes de mi infancia	<i>Revista La ventana</i>	¿Relato testimonial?	Lopez Messe: bombero y otras yerbas.	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: NASHUAGRAF 27 N° 789. Año II. Octubre de 1993 . Pág. 16 y 17	-	-
Dinosaurios de ayer y de hoy	<i>Revista La ventana</i>	Nota de opinión	La draga del río Luján o: ¿A quién le importan los fósiles?	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: NASHUAGRAF 27 N° 789. Año II. Diciembre de 1993 . Pág. 6 y 7	-	-
Un sueño premonitorio. Comprobación evidente de un viaje astral. Insólita transportación.	<i>Revista La ventana.</i>	¿Relatos fantásticos?	Entrega I: Historias paranormales de ayer y de hoy con las iniciales y ocupaciones de sus protagonistas. Hechos reales e inexplicables. Mercedes paranormal. El diario de Lazlo Lozla.	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: NASHUAGRAF 27 N° 789. Año III. Mayo de 1994 . Pág. 9-11	-	-
Una sesión espiritista en la calle 27. Extraño fenómeno en el barrio San Luis.	<i>Revista La ventana.</i>	¿Relatos fantásticos?	Entrega II: Hechos reales e inexplicables. El diario de Lazlo Lozla.	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: NASHUAGRAF 27 N° 789. Año III. Agosto de 1994 . Pág. 8 y 9	-	-
La niña que levita. Es posible desdoblarse? Testimonio irrefutable de una presencia celeste.	<i>Revista La ventana.</i>	¿Relatos fantásticos?	Entrega III: Hechos reales e inexplicables. El diario de Lazlo Lozla.	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: NASHUAGRAF 27 N° 789. Año III. Octubre de 1994 . Pág. 8-10	-	-

Quiromancia en Mercedes. Diario de la chancha de la 40.	<i>Revista La ventana.</i>	¿Relatos fantásticos?	Entrega IV: Hechos reales e inexplicables. El diario de Lazlo Lozla.	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: NASHUAGRAF 27 N° 789. Año III. Diciembre de 1994 . Pág.16 y 17	-	-
Las predicciones de Lazlo	<i>Revista La ventana.</i>	¿Carta?	Entrega IV: Hechos reales e inexplicables. El diario de Lazlo Lozla.	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: NASHUAGRAF 27 N° 789. Año III. Diciembre de 1994 . Pág.18	-	-
Anticipo de calamidades en Mercedes	<i>Revista La ventana.</i>	¿Relato fantástico?	Entrega V: Hechos reales e inexplicables. El diario de Lazlo Lozla.	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: NASHUAGRAF 27 N° 789. Año IV. Abril de 1995 . Pág. 16 y 17	-	-
La misteriosa profecía. Lo inexplicable y las dudas.	<i>Revista La ventana.</i>	¿Relatos fantásticos?	Entrega VI: Hechos reales e inexplicables. El diario de Lazlo Lozla.	Mercedes. Pcia. Bs. As. Impresión: NASHUAGRAF 27 N° 789. Año IV. Agosto de 1995 . Pág. 16 y 17	-	-
Domingo en el salto Transmutado Nicanor Chamorro La frontera Vidrio bombé Un pedazo de cielo, arriba, muy arriba Eugenio Benítez en la orilla	<i>Pobres, ausentes y reciénvenidos</i>	Cuentos	Prólogo: Ana María Gorosito Kramer Colección: Libros Arribeños	Posadas. Editorial Universitaria de Misiones, 1995 .	Libro de cuentos reeditado en 1998 por la misma editorial. Los desvelos de Padre Basilio Estanislao: antes en El Paraná, 21/3/1992.	-

<p>La guerra del agua</p> <p>A Posadas ida y vuelta</p> <p>Los ojos del tigre</p> <p>Los desvelos de Padre Basilio Estanislao</p> <p>Asiento de fogones</p> <p>Canastos</p> <p>Retrato de mujer con sobrilla</p> <p>De noche</p> <p>Dos sotas</p> <p>Mientras caen las paltas</p> <p>Tarde de perros</p> <p>Destiempo</p> <p>Box internacional</p> <p>Carta al amigo</p>						
Futuros negocios	<i>Diario Primera Edición</i>	Cuento	-	Posadas. Primera Edición. 10/12/ 1997	-	-
Sumido en verde temblor	<i>Sumido en verde temblor</i>	Novela erótica	Colección: Libros Arribeños	Posadas, Editorial Universitaria de Misiones. 1998.	-	Finalista del Certamen Internacional de Literatura Erótica “La Sonrisa Vertical” de Editorial Tusquets (631

						participantes) 1996. Premio Municipal "Arandú" en el rubro Novela para el periodo 1997/98. Posadas, Misiones.
El hombre El lugar San Ignacio y sus alrededores La casa Las herramientas Las palmeras del patio El portoncito de la casa El techo de tablillas El bambusal detrás de la casa La meseta pedregosa El camino al puerto nuevo El puentecito en el camino al puerto nuevo El Paraná en el fondo del valle El galpón del puerto	<i>Aquí fue. Guía de sitios de Misiones nombrados por Horacio Quiroga en su obra</i>	¿?	Edición Especial	Posadas. Editorial Universitaria de Misiones. 1998.	-	-

<p>El camino del Yabebirí</p> <p>El camino al puerto viejo</p> <p>La selva del Teyucuaré</p> <p>El cementerio nuevo</p> <p>El bañado del Horqueta</p> <p>La luz sobre el Paraná</p> <p>Los paredones del Teyucuaré</p> <p>Las brumas del Yabebirí</p> <p>El rol de los jesuitas</p> <p>El paso del Yabebirí</p> <p>El fondo de la colonia</p> <p>El Paraná después de Candelaria</p> <p>El paso del Garupá</p> <p>El Alto Paraná</p> <p>El fin</p>						
Pensar acuilillado	<i>Concurso Premio Federal Dos mil uno.</i>	Cuento	Muestra final. Letras/Cuento breve	Bs. As. Consejo Federal de Inversiones. 2001 . Pág. 69-76	Diario Primera Edición. Sección Punto Crítico Posadas. 19/8/2001	Seleccionado en el Concurso Premio Federal por la región Noreste Pcia. De Misiones.
Las recetas del soldado	<i>Cuadernos del Fogón II</i>	Relatos culinarios	-	Barcelona, España. Edit. Zendera Zariquiey. 2004	-	Seleccionado e incluido en la publicación Cuadernos del Fogón, Relatos

						culinarios, organizado por el Fogón Saint Julien de París
Asiento de fogones	<i>Leer la Argentina</i>	Cuento	Prólogo: Plan Nacional de lectura	Buenos Aires, Eudeba, 2005 . Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación y Fundación Mempo Giardinelli. 143-146	Diario Primera Edición. Posadas. 6/10/2010.	-
Pan criollo de los domingos	<i>Cuadernos del Fogón III</i>	Relatos culinarios	-	Barcelona. España. Edit. Zendrera Zariquiey. 2007	-	Seleccionado e incluido en la publicación Cuadernos del Fogón, Relatos culinarios, organizado por el Fogón Saint Julien de París
Viernes, –dijo Robinson Crusoe- y desapareció la soledad	<i>S/D</i>	Cuento	<i>S/D</i>	<i>S/D</i>	-	2 ° Premio en el Certamen Internacional de Literatura Hiperbreve “Pompas de Papel” (1400 participantes) en La Rioja, España. 2008.
Trilogía de Carapé	<i>Diario Primera Edición.</i>	Cuento	Fichas de Literatura coleccionable.	Posadas. Primera Edición 5/11/ 2008	Posiblemente editado por la FAO (Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación).	Mención Honorífica en el Concurso de Narrativa 2008 “Des-Contar el Hambre” organizado por la FAO (Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación) 2009
Los viajes de Margarita	<i>Los viajes de Margarita</i>	Cuento	Colección jueves de escritores.	Posadas. Primera Edición. Octubre de 2009. Con el	-	-

				apoyo del Centro del Conocimiento. S.A.P.E.M.		
Trilogía de Carapé	<i>Misiones mágica y trágica</i>	Antología.	“Presentación”, por Los Compiladores (Rosita Escalada Salvo y Rodolfo N. Capaccio)	Posadas, Ediciones: El yasí. 2010. Compilación en co-autoría con Rosita Escalada Salvo.	Antes en Primera Edición. 5/11/2008	-
Una tarde de estudio con mi nieto	<i>Diario Primera Edición</i>	Cuento	-	Posadas. Primera Edición. 16/6/2010.	Luego, por Primera Edición. 2013. Con el apoyo del Centro del Conocimiento. S.A.P.E.M.	-
El puente de la memoria	<i>S/D</i>	Relato	<i>S/D</i>	<i>S/D</i>	-	Seleccionado en un concurso organizado por el Centro Gallego de Buenos Aires. 11/12 ⁵⁹
Los escritores y la gente que escribe	<i>Diario Primera Edición</i>	Artículo de opinión	-	Posadas. Primera Edición. 13/6/ 2012	-	-
Crispaciones urbanas	<i>Fri(x)iones. Entre el psicoanálisis y la cultura</i>	Ensayo	-	Posadas, Imprenta Creativa. Año I, n° 2. Primavera de 2012 . Pág. 97-98	-	-
Un viaje de exploración por los anaqueles de la Biblioteca Popular	<i>Revista de la BPP. Cien años</i>	Conferencia	-	Posadas, Biblioteca Popular, 18/10/ 2013	-	-

⁵⁹ El puente de la memoria sería incluido en la Antología de Federaciones Gallegas en su II Certamen Literario de narrativa Breve. Si bien no contamos con los datos de la publicación, nos basamos en las referencias proporcionadas por el autor y por el sitio <http://www.fsgallegas.org.ar/>.

Un Cuento de Madera (Fotografías de Gabriel Capaccio)	<i>Un cuento de madera</i>	Cuento ilustrado	Colección: Apto para todo público	Resistencia. Instituto de Cultura de la provincia del Chaco 2012.	-	Libro ilustrado para niños con diseño de Gabriel Capaccio, ganador del 1° Premio del Concurso organizado por el Instituto de Cultura de la Prov. Del Chaco. Impreso y distribuido en las escuelas de esa provincia. Resistencia/ 2012.
Una tarde de estudio con mi nieto	<i>Una tarde de estudio con mi nieto</i>	Cuento	Colección jueves de escritores.	Posadas. Primera Edición. 2013. Con el apoyo del Centro del Conocimiento S.A.P.E.M.	Antes en Primera Edición. 16/6/2010	-
	<i>La mirada de los viajeros. Testimonios de viajes a Misiones. Desde la Conquista hasta mediados del siglo XX</i>	Compilación y prólogo	Prólogo y notas a cargo de Los compiladores (Escalada Salvo y Capaccio). Selección de dibujos, fotografías y reseñas biográficas	Posadas, Editorial Universitaria de Misiones, 2014. En co-autoría con Rosita Escalada salvo.	-	-

Listado de los materiales del archivo, y los títulos propuestos

- **Encuadernado artesanal inédito de los manuscritos y tapuscritos de la novela.**
- **Carpeta de hojas sueltas** que llamamos *Documentos*.
- **Folios de hojas sueltas** (poesías y otros textos).
- **Dos encuadernados de los números de la revista** *La Ventana*.
- **Hojas de diario sueltas** pertenecientes al *Suplemento por los Quinientos años del Descubrimiento de América*, publicados en *Primera Edición*.
- **Cuatro bolsas con folios sueltos que pertenecen a cuatro etapas organizadas por Capaccio en un índice.** A esta agrupación de manuscritos y tapuscritos la llama *Viejo, ajado y con tierra. Un recuento cronológico de lo escrito y conservado*.
- **Encuadernado que agrupa la mayoría de los guiones para los espectáculos de Luz y Sonido** vinculados con la etapa Jesuítica y la figura de Horacio Quiroga, llamado por Capaccio *El libro de los fracasos: Crónicas de cómo es posible trabajar mucho para, por diversas circunstancias, ganar poco y nada*.
- **Documentos recibidos por correo electrónico.** Algunos de los más relevantes: *Historia de los audiovisuales; Luz y Sonido en San Ignacio; Pobres, ausentes y reciénvenidos. Versiones originales; Aquí fue Guía de los lugares mencionados por Horacio Quiroga en su obra* (historia del origen); *Memorias 1, 2 y 3, Una caminata por el río Areco*. Guion para la película *Horacio Quiroga, el desterrado* (Productora La otra mirada). Audiovisuales digitalizados: *Horacio Quiroga, la selva y el secreto* (nueva versión del 2010); *Los personajes de Juan Dios Mena* (2º versión del 2013) *Lectura compartida* (2013); *Lugares de la memoria; El Luján de Mercedes*. Video promocional del libro *La mirada de los viajeros*.

Cuadro de las producciones audiovisuales

AÑO DE REALIZACIÓN	TÍTULO	TIPO DE PRODUCCIÓN	TAREA	PREMIOS-CARACTERÍSTICAS
1970	Hornero y Parábola	Película	Libro y guion	Premio Estímulo a la producción Cinematográfica. Gobierno de la Prov. de Bs As.
1982	Los personajes de Juan Dios Mena	Audiovisual	Guion y fotografías	1er. Premio del Fondo Nacional de las Artes en el 1er. Concurso de Producción Audiovisual organizado por ese organismo. (Jurado: Alicia Jurado; Ulises Petit de Murat y Jaime Potenze) 1982.
1980 (estreno:1981)	La Empresa Jesuítica en Misiones	Audiovisual	Guion, fotografías	¿Recuperado?
1982	Los parientes del Chaco	Audiovisual		Perdido
1982	Los días de Posadas	Audiovisual		Perdido

1982	A la Pintura	Audiovisual		Perdido
1982	Memoria de madera	Audiovisual		Perdido
1983	Nervaduras	Audiovisual		Perdido
1985	La Selva y el Secreto	Audiovisual	Guion, fotografías	Conservado por el autor
1986/7	S/D	Radiofónicos	Guiones	Material de difusión para el ámbito educativo del Sipted
1987-2008	El libro de los fracasos Crónicas de cómo es posible trabajar mucho para, por diversas circunstancias, ganar poco y nada.	Escrita: Historia de los audiovisuales. En adjuntos: Guiones de los audiovisuales, del circuito dramatizado sonoro en casa de Quiroga, del museo vivo en San Ignacio, de los espectáculos de Luz y sonido en diferentes lugares, entre otros. Breve relato acerca de un corto sobre la tercera edad		Encuadernado de guiones, notas, recortes de noticias en diarios, folletos, etc. que dan cuenta de un proyecto autoral que fue y no fue.

1986	Circuito sonoro para la casa de Horacio Quiroga	Circuito sonoro	Guion	
1987- 2004.	Espectáculo Luz y Sonido, San Ignacio	audiovisual	Guion y montaje	Inaugurado por el Gobernador de la Provincia
2008	Espectáculo Luz y Sonido, Oberá	audiovisual	Guion y dirección artística	Inaugurado por el Gobernador de la Provincia
2008	Espectáculo Luz y Sonido, La Aripuca, Iguazú	audiovisual	Guion	
2010 (nueva versión)	Horacio Quiroga, la selva y el secreto	audiovisual	Guion, narración	Agradecimiento especial al cacique Lorenzo Ramos Narración: voz femenina: Titita Sodá
2013 (2º versión digitalizada)	Los personajes de Juan Dios Mena	audiovisual	Guion y fotografías	Relato e interpretación: Titita Sodá Digitalización y remasterización: Gabriel Capaccio.
2013	Lectura compartida	audiovisual	Texto y narración	Edición: Gabriel Capaccio Fotografías: María José Bilbao.

2013/14	Horacio Quiroga, el desterrado	película	Guion	<p>Guión para la Productora <i>La Otra Mirada</i> (2013). Estrenado en la ciudad de Alem en mayo de 2014. Producción: Marcelo Dacher.</p> <p>Martín Fierro de Oro de los premios de la Asociación de Periodistas de la Televisión y la Radiofonía Argentinas (APTRA)</p>
2014	El Luján en Mercedes	Audiovisual	Texto y narración. Fotos (junto con la Asociación SOS Hábitat)	Edición: Gabriel Capaccio