

Tesis de Licenciatura
en Letras

1

EL GÉNERO POLICIAL EN LA LITERATURA REGIONAL-TERRITORIAL MISIONERA

Una propuesta semiótica-discursiva para
Trampa Furtiva y El Puñal Escondido de Sebastián Borkoski

2

Carla Yamila Gessinger
Directora Mgter. Carla Andruskevicz

3

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
U.Na.M.
Posadas-Misiones

Universidad Nacional de Misiones
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Licenciatura en Letras

Tesis:

El Género Policial en la Literatura Regional-Territorial Misionera:

Una propuesta semiótica-discursiva para *El Puñal Escondido*

y *Trampa Furtiva* de Sebastián Borkoski

Alumna: Carla Yamila Gessinger

Directora: Mgter. Carla Andruskevicz

Posadas-Misiones



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Agradecimientos

Quisiera manifestar mi gratitud a:

- ♦ Carla Andruskevich, por su dedicación y acompañamiento en el proceso de este trabajo y, sobre todas las cosas, por motivar en mí el gusto y el placer por la investigación y la escritura académica.
- ♦ Diego Caballero, mi compañero de vida, por su apoyo y comprensión invaluable.
- ♦ Carolina Fernández, por su aliento y orientación en los pasos iniciales.
- ♦ Mis padres, hermanas y hermano, en especial a Camila, mi primera lectora.
- ♦ Mis amigas, *las originales*, por el aguante y la paciencia.
- ♦ Sebastián Borkoski por su generosa contribución.

ÍNDICE

Consideraciones preliminares de la investigación	6
Primera Parte	10
Sebastián Borkoski: Configuración Autoral	10
I. Tras los <i>rastros</i> del autor... ..	10
II. El <i>nombre propio</i> : primer indicio.....	15
III. <i>Rastrillaje</i> en el territorio cultural y literario misionero	22
IV. <i>Modus operandi</i> autorial.....	28
V. Rastros del <i>modus operandi</i> autorial en las instituciones culturales.....	37
▪ En los <i>espacios</i> de la educación	38
▪ En los <i>submundos</i> de la escritura.....	42
▪ En los <i>sitios</i> virtuales.....	49
▪ En los <i>medios</i> de comunicación social.....	54
VI: El lector: un cazador furtivo	59
Segunda Parte	66
La novela policial misionera	66
I. <i>Pistas</i> sobre el género	66
II. Persiguiendo <i>rastros</i> del policial misionero.....	69
III. Entre el contrabando y lo propio: la novela policial misionera	77
▪ Espacio híbrido, entremedio y mestizo	78
▪ La <i>denuncia</i> como enunciación colectiva	86
▪ <i>Bolsillos sedientos</i> : representación de un orden social.....	90
▪ Estrategias de sentidos: disimulación, simulacros, secretos, enigmas, camuflaje.....	92
▪ Un relato delincuente	98
Perfil autorial-escritural de Sebastián Borkoski y de la novela policial misionera	101
Bibliografía citada por capítulos	107

▪ Consideraciones preliminares de la investigación.....	107
▪ Tras los <i>rastros</i> del autor.....	107
▪ El <i>nombre propio</i> : primer indicio	108
▪ <i>Rastrillaje</i> en el territorio cultural y literario misionero.....	108
▪ <i>Modus operandi</i> autoral	110
▪ Rastros del <i>modus operandi</i> autoral en las instituciones culturales	111
▪ El Lector: un cazador furtivo	113
▪ <i>Pistas</i> sobre el género.....	114
▪ Persiguiendo <i>rastros</i> del género policial misionero	115
▪ Entre el contrabando y lo propio: la novela policial misionera	117
▪ Espacio híbrido, entremedio y mestizo	117
▪ La denuncia como enunciación colectiva	118
▪ <i>Bolsillos Seditos</i> : representación de un orden social.....	119
▪ Estrategias de Sentido: disimulación, simulacros, secretos, enigmas, camuflaje... ..	119
▪ Un relato delincuente	119
Anexos	120
Entrevista a Sebastián Borkoski.....	120
Artículo Periodístico: Reconocimiento a Sebastián Borkoski	139

Consideraciones preliminares de la investigación

En esta tesis queremos *conversar* con diferentes concepciones y percepciones de las categorías de literatura, autor, escritor, territorio, región, entre otras que circulan en la semiosis social, en un discurrir crítico que, desde la Semiótica, los Estudios Culturales, el Análisis del Discurso, la Teoría y la Crítica Literaria y la Retórica permitan, en algunos aspectos, abordarlas y articularlas con la producción literaria de Sebastián Borkoski y con sus actuaciones estratégicas en el campo cultural e institucional misionero. Para favorecer el análisis, la profundización y la reflexión, nos centramos en las novelas *El Puñal Escondido* (2011) y *Trampa Furtiva* (2013) las cuales, a partir del género policial, permiten a Sebastián Borkoski vehicular, polemizar y desplegar la interculturalidad y las problemáticas socioculturales de la territorialidad misionera. Nuestra experiencia investigativa recupera planteos teóricos, metodológicos y críticos desarrollados en continuas investigaciones que forjan el campo disciplinar de la Literatura Misionera y se configura como un dispositivo para *leer* el entramado cultural, ideológico, lingüístico y discursivo de la literatura y del territorio misionero desde operaciones e intervenciones propias del proceso escritural y de la figura autoral de Sebastián Borkoski.

Reconocemos como antecedentes de este trabajo, la tesis doctoral de Carmen Santander titulada *Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia* (2004) que desencadena diversos proyectos de investigación –*Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del sesenta* (2002-2005), *Autores territoriales* (1° Etapa 2006-2008 y 2° Etapa 2009-2011), *Territorios literarios e interculturales: Configuraciones teóricas, críticas y metodológicas* (2012-2014) y *Constelaciones y archivos autorales en diálogo* (2015 y *continúa*)- los cuales ponen en relación las categorías *autor, territorio e interculturalidad* y centran la atención en la producción literaria y cultural de autores y escritores misioneros. También articulamos con las investigaciones de Javier Figueroa y su equipo en torno a los proyectos *Autores de la región misionera: las producciones literarias de los años noventa a la actualidad* y *La memoria de los saberes en la literatura misionera actual* (2012-2014) que, además, incorpora a Sebastián Borkoski en su círculo de exploración. Del mismo modo, contribuyen al despliegue crítico y teórico de estas páginas, nuestro cursado de los seminarios *Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos*

conducido por Carmen Santander, *Literatura de la región misionera* dictado por Javier Figueroa y *La letra con sangre entra: violencia, política y construcción del detective en el género policial* guiado por Carolina Repetto.

Al incursionar en la *Literatura Misionera* identificamos dos *líneas* teórico-críticas que nos interesan para los objetivos de nuestra indagación: el concepto de *literatura regional* y el de *literatura territorial*. En esta investigación no rechazamos el hecho de que las obras literarias estén ancladas en un territorio y que, por supuesto, queden plasmadas características propias de la zona cultural, sino que buscamos evitar la práctica que entiende a la literatura regional como mero pintoresquismo, reflejo e imitación de las costumbres, tradiciones, paisajes, giros lingüísticos de un lugar geográfico. En otras palabras, defendemos una literatura que *estime* la interculturalidad, la hibridación y la polifonía de los intercambios; que no *sobre-estime* las características sociales y culturales particulares de una región; que no *sub-estime* las relaciones de poder materiales y simbólicas; y, que no *des-estime* los procesos de representación, apropiación y subjetivación, atravesadas por diversas líneas de fugas, identidades y reconocimientos. Por lo tanto, presentamos una puerta de entrada a la *Literatura Regional-Territorial Misionera* centrándonos en el *escritor Sebastián Borkoski* y en el *género policial*.

En primer lugar, señalamos que la exploración nos sitúa en el *campo cultural* misionero y para definirlo son fundamentales los aportes de Raymond Williams (2001) porque concibe a la *cultura* como un conglomerado de prácticas que norman y rigen las relaciones entre los diferentes *actores sociales* entre sí y con las instituciones. También las contribuciones de Pierre Bourdieu (1983) para quién un campo es un sistema de posiciones individuales que se definen por *la estructura* y *la cantidad del capital* que se posee. Todo lo anterior nos permite comprender la *posición* de Sebastián Borkoski, en tanto que *productor cultural*, en el *campo cultural misionero*, las interacciones que establece con las instituciones de la cultura, la *industria cultural*, la *cultura letrada*, los *medios masivos de comunicación*, interacciones que suponen intensas *negociaciones* y luchas por el *poder simbólico* (Cfr. Sarlo, 1999).

En este marco, abordaremos las miradas que circulan en los diferentes espacios culturales alrededor de su figura, los procesos de *producción, circulación y reconocimiento* de sus obras (Cfr. Verón, 2007) y lo pondremos en conversación con los *autores territoriales* y con la trama de la *novela policial* en el territorio provincial. Tanto Bourdieu como Williams

insisten en el estudio de los intelectuales y artistas, por un lado, como grupo *dominante* del campo cultural en tanto poseedores de un elevado capital simbólico, pero, por otro lado, como *dominados* en tanto actores que deben someterse o negociar con instituciones, factores económicos y diferentes instancias de poder. Este hecho nos llevará a hablar de la situación del escritor de *este* lugar en el mercado editorial local y en los *oficios* del escritor que conjugan vocación, escritura, otros oficios y las posiciones que ocupan en el campo (Santander, 2015). La tarea que nos disponemos a desarrollar exige, además de presentar el universo escritural de Sebastián Borkoski, sugerir al mismo tiempo posibles vías de entrada para conocer su figura, sus relaciones y tensiones con el campo cultural local que ponen en discusión las ideas vinculadas a la producción cultural misionera como el resultado solamente de rasgos geográficos y pintorescos.

Si el fin perseguido es posicionar al escritor Sebastián Borkoski como autor-escritor regional-territorial, en la primera parte de esta tesis, reflexionaremos críticamente sobre su literatura y su circulación por ferias del libro, editoriales, participación en conferencias, congresos, ponencias, escuelas y demás formas de exposición. Nos respaldaremos en la entrevista que realizamos al autor y en otras fuentes documentales que nos permitan indagar en su tarea y nos ayuden a comprender la instalación de Sebastián Borkoski en el campo cultural misionero.

Por otra parte, entendemos que las obras literarias analizadas no responden a un solo género, sino que, desde el punto de vista adoptado, pueden responder a más de uno. En esta dirección, el género literario ordena-organiza la *materialización del sentido* de todo discurso y de lo decible (Cfr. Verón, 2007), no obstante, también lo desordena: en sus diferentes manifestaciones y variedades históricas porque trabará relaciones con las formas del poder, los saberes, las creencias, las ideologías. El *género* permite poner en relevancia todo aquello que un grupo hablante *genera* lo cual posibilitará leer las condiciones de producción de los discursos, un estado de la literatura y de la sociedad en las marcas que se proyectan en él. En este sentido, el *género policial* (Cfr. Todorov, 1974), actúa como condensador de temas, procedimientos y situaciones enunciativas, reconocibles como propiedad o regularidad de su organización discursiva: produciendo una *terceridad* (Cfr. Peirce, 1988) expresada en ley o hábito pero que en Misiones adquieren caracterizaciones propias.

Nuestro objeto de estudio nos coloca desde el punto de vista metodológico en la necesidad de contextualizar la trama del *género policial* en la *literatura misionera* que reconfigura una genealogía que, si bien arraiga en la matriz europea, americana y argentina, en Misiones posee su propia dinámica. Por lo tanto, desde esta investigación contribuiremos a la construcción de los rasgos que caracterizan al género policial territorial visibles a través del desmontaje textual de las novelas seleccionadas.

Con esta intención, en la segunda parte de este trabajo, perseguiremos las pistas del género policial, nos aproximaremos a los debates que lo rodean, analizaremos las novelas que nos convocan y determinaremos las particularidades y caracterizaciones más sobresalientes del género policial regional-territorial misionero.

Para finalizar y en pocas palabras, en esta tesis intentaremos demostrar, a partir de lecturas y reflexiones críticas, que Sebastián Borkoski es un *escritor-autor regional-territorial* que implanta sus posicionamientos políticos, ideológicos y estéticos en instituciones representativas de la cultura. El *género policial* permite a Borkoski vehiculizar, polemizar y desplegar la complejidad e interculturalidad de la territorialidad misionera; atraviesa y *territorializa* su proceso creativo: dispone los materiales y artificios con los que solventa la actividad narrativa e inscribe al texto en una serie; a la vez lo *desterritorializa*, lo abre, expande en tradiciones, temas, motivos, procedimientos, modos enunciativos para luego, *reterritorializarlo* y transformarlo en una propiedad de su proceso artístico.

Primera Parte

Sebastián Borkoski: Configuración Autoral

I. Tras los *rastros* del autor...

Los indicios de un crimen, las pisadas de los cazadores furtivos, los trazos de la escritura, las señales del tiempo, las decisiones, las acciones, las palabras dichas o no, incluso los silencios y la inacción tienen *huellas* y dejan *rastros* que, por un lado, los identifican e individualizan, por otro los contrastan y diferencian. Si *googleamos*¹ veremos que las definiciones de estas palabras o el orden en el que se disponen las acepciones varían según la finalidad, el tipo y la procedencia del diccionario consultado. Por lo tanto, por la popularidad del método, la facilidad de la búsqueda y la llaneza en su explicación, decidimos trabajar con el diccionario de *google* que, en sus primeros alcances, las presenta del siguiente modo:

Rastro: *nombre masculino*

1. Señal o huella que deja una persona o una cosa al pisar o al pasar por un lugar (...)

2. Señal o resto que queda después de que algo o alguien haya pasado o de que algo haya sucedido (...)

Origen: Voz patrimonial del latín *rastrum* ‘rastrillo de labrador’, de donde por metonimia pasó a designar la huella que este deja y por generalización ‘huella o pista en general’.

Huella: *nombre femenino*

1. Señal que un cuerpo deja en el suelo al moverse (...)

2. Señal o rastro que queda de una cosa o de un suceso (...)

3. Impresión profunda y duradera que deja en alguien un acontecimiento, un esfuerzo, una emoción, etc. (...)

Las coincidencias de las mismas palabras en sus descripciones, el conector disyuntivo “o” que las colocan en idéntico orden de sentido (subrayados) y el ser *efecto* de la *acción-movimiento*

¹ La masividad del uso de *Google* –fundado en 1998– introdujo nuevos términos en la cotidianidad de los internautas, entre ellos, *googlear* utilizado como *verbo* o como sinónimo de *búsqueda de información*, aunque entre los lingüistas no haya aún acuerdos sobre su inclusión o no en los diccionarios (Para más información, Santovenia Díaz y otros, 2007)

de *algo-alguien* sobre un *lugar-suelo*, hacen suponer se traten de sinónimos. Una lectura rápida y apresurada nos lleva a esas conclusiones, sin embargo, los estudios forenses, criminológicos y penales, no solo las distinguen, sino que, además pueden formar parte de las pruebas recabadas en un caso. Es así que la *huella*, para estos estudios, deja una impresión en un objeto que al ser interpretada conduce a identificar su origen, ya el *rastro* constituye un *indicio* y una pista que contribuye a orientar el conocimiento acerca de quién, cómo o el porqué de un suceso (Cfr. Calderón Menéndez, 2013: 36).

Vale la pena detenernos un momento en una noción que recién hemos mencionado, clave para comprender el funcionamiento de ambos: el *indicio*. Charles Sanders Peirce, en el marco de su teoría triádica de los signos expone lo siguiente:

Un Índice o Sema es un Representamen cuyo carácter Representativo consiste en ser un segundo individual. Si la Segundidad es una relación existencial, el Índice es genuino. Si la Segundidad es una referencia, el índice es degenerado. Un Índice genuino y su Objeto deben ser existentes individuales -sean hechos o cosas-, y su interpretante inmediato debe tener el mismo carácter. Pero dado que cada elemento individual debe tener caracteres, se desprende de ello que un Índice genuino puede contener una Primeridad, y por lo tanto un ícono como parte constituyente del mismo. Todo elemento individual es un índice degenerado de sus propios caracteres (1974: 50)

Es necesario aclarar que un *representamen* es el nombre técnico que le adjudica Peirce al *signo*, se trata de una cualidad material que está en el lugar de otra cosa –su *objeto*–, despierta en la mente de alguien un signo equivalente o más desarrollado denominado *interpretante*, esclarece lo que significa el *representamen*, y a su vez, representa al objeto. El *índice* forma parte de una subclasificación del signo cuando está en primer plano el *objeto* –ícono, índice y símbolo– y es un existente porque con *segundidad*, Peirce hace referencia a una de las categorías de la realidad vinculada al hecho y a la experiencia. Entonces, según la relación que ese signo entable con la segundidad *existencial* o *referencial*, el índice será *genuino* o *degenerado*.

Resulta difícil catalogar a la *huella* y al *rastro* únicamente como índices o, al revés, decir que están totalmente desprovistos de cualidades icónicas o simbólicas, lo hacemos en parte, porque las acciones de estos dependen de asociaciones por *contigüidad*. Es decir, los *índices* conectan un objeto con ciertos sentidos a partir de conexiones que no son fortuita sino por proximidad y afinidad, indican que algo ha sucedido y, por más que no sepamos exactamente de qué acción se trate, es probable que logremos interpretarlo por aproximación a experiencias cercanas.

Podemos condensar lo dicho hasta aquí y concluir que *huella* y *rastro* no son lo mismo, si bien comparten las ideas de espacio-superficie en sus conceptos, ciertas coincidencias en sus definiciones y características indiciales, la *huella* es, en tanto impresión profunda sobre un objeto, fija, estática y detenida, anuncia el resultado de qué acción es; y el *rastro*, al orientar un conocimiento, sugiere un rumbo, indica una dirección, pronostica una hipótesis, expone una conjetura, arriesga una deducción de lo acontecido. Para los fines seguidos en este trabajo preferimos en lugar de huellas hablar de *rastros*.

Las novelas seleccionadas para este trabajo exhiben las diferencias entre huella y rastro que intentamos explicar:

–Una cosa es moverse en el monte y otra es caminar como chanco dejando **rastros** por todas partes. Los vengo siguiendo desde hace un rato (...). Tadeo era una persona muy astuta. Esa noche, mientras iba al puerto con el comisario, le bastó con ver las **marcas** que había dejado la camioneta de don Marcos esa vez que les mostró el sendero para darse cuenta de que alguien se había metido por el monte... (Borkoski, 2011: 201)

–¡Mirá lo que te pusiste! Dejaste más **marcas** que un gendarme. Decime Luis que este tipo no entró por último, por favor –dijo alumbrándole la cara. Luis se puso serio, intentando hacer memoria.

–Entró por último sí, yo le dije que se mantuviera atrás y con el rifle asegurado (...)

–Hicimos cagada Luis, él tendría que haber entrado en el medio, así vos borrabas algunas de sus pisadas. Pudo haber dejado un **rastro** enorme al borde del camino. Podrían estar esperando (Borkoski, 2013: 29).

En estos fragmentos, reconocemos en el uso de la palabra *marca* (resaltadas en negrita), la huella de un zapato, un neumático, una pisada impresa en el suelo que, en cada caso, al desplazarse sobre el terreno dejaron *rastros* e indicaron direcciones que desencadenaron el descubrimiento del ilícito. En la primera cita se menciona que Tadeo al observar las huellas dejadas por los neumáticos de la camioneta de Don Marcos “pudo darse cuenta” de que había alguien en el monte. Para arribar a esta conclusión probablemente advirtió sobre estas algunas pisadas que, por su forma o contextura, lo llevaron a inferir se tratasen de personas.

En la segunda cita las marcas y rastros son atribuidas al calzado que llevaba puesto uno de los cazadores, por la comparación realizada con un gendarme alcanzamos a deducir, por

contigüidad en términos de Peirce, qué tipo de zapato es, seguramente una bota borrego con suela tractor típica del uso militar. De lo anterior se concluye que el rastro es *indicador* de un hecho o medio por el cual conocerlo y las *huellas-marcas* forman parte de la constitución de un rastro. Tanto en la investigación del asesinato de Juan en *El Puñal Escondido* como en la persecución a la caza ilegal en *Trampa Furtiva* los *rastros* encaminan a policías y guardaparques, también al lector, a interpretar el enigma.

Ahora bien, Rodríguez Briceño en un artículo titulado *Para una semiótica del Rastro. Estudio de las superficies significantes* sugiere pensar a las *superficies* como objetos, teorías, prácticas culturales, convenciones, espacios epistémicos, sujetos, circulaciones, conocimientos, esencias, tramas... En fin, como una unidad que presenta una arquitectura, una memoria sensorial y una captura de sentido (Cfr. 2017: 274). La amplitud de las posibilidades de *superficies* amplifica también el universo de los rastros (físicos, virtuales, metafóricos, lógicos, psicológicos, etc.) transformándolos en infinitos, heterogéneos, discontinuos, inabordables e inagotables en su totalidad y complejidad. Nos desbordan y por ende debemos recortar. En consecuencia, de todos los rastros que circulan en la *semiosis social* nos centraremos únicamente en aquellos originados por el desempeño autoral y escritural de Sebastián Borkoski en la superficie cultural y literaria misionera.

Para fundamentar la elección del *rastro* como *metáfora* de este trabajo, tenemos que remontarnos a los Antiguos Retóricos –Aristóteles, Quintiliano, Cicerón, etc.– que, ya desde ese entonces, encontraban en ella un valor agregado. Pues la *metáfora* instala en la similitud la sustitución del uso habitual –literal– de una palabra por otro sentido, el *figurado*. Estudios más actuales hablan de una *tensión* entre los términos involucrados que expanden el sentido metafórico aun cuando esté focalizado en una sola palabra a la totalidad del enunciado (Cfr. Ricouer, 2001). Algunos, ven en ella un conocimiento cargado de valoraciones que dependen de un saber cultural y enciclopédico para su comprensión (Cfr. Eco, 1992). Otros, resaltan su función polémica y argumentativa a partir de la cual, la metáfora, narra una anécdota, postula una hipótesis y condensa connotación ideológica (Cfr. Angenot, 1982)

Con el título *Tras los rastros del autor* buscamos poner en *tensión* el uso cotidiano del enunciado con otras figuraciones, para empezar, las relaciones que lo conectan con el *género literario policial* y con su campo referencial: tensión que abarcará y contemplará en prolongaciones alusivas todo nuestro trabajo. De igual modo, aquellas que lo vinculen con nuestra tarea de

investigadores –casi detectivesca– en la que *per-seguimos* el esclarecimiento, en el sentido de aclaración, del *modus operandi* autoral de Sebastián Borkoski, a la vez que *seguimos* una hipótesis, una interpretación, autorizada por cada uno de sus *rastros*.

También buscamos activar aquellos sentidos que unen al *rastro* con las *metáforas espaciales* foucaultianas como parte de una estrategia que posibilita visualizar el proceso mediante el cual el *saber* funciona como *poder* (Cfr. Foucault, 1979: 117). La palabra *rastro* implica una dominación, una pertenencia, expone una teoría y, por ende, perfila una postura: *vincula* a Sebastián Borkoski con la *literatura territorial* habilitando lecturas-otras de la *literatura misionera*; *instala* el juego en la *interculturalidad* sin negar la dimensión regional; y, *afirma* que Sebastián Borkoski es un autor-escritor regional-territorial.

Con este objetivo en mente, recortaremos fragmentos biográficos de su compleja red semiótica para analizarlos en un entramado crítico y teórico que ponga en la superficie *rastros* de las características de su figura autoral. Cabe aclarar que no lo haremos utilizando la concepción del tiempo como telón de fondo o marco en el que se puntúan y miden los sucesos de su trayectoria, al contrario, los acontecimientos escogidos son seleccionados en función de lo que se pretende o no, demostrar. Para justificar esta decisión citamos a Roberto Ferro, quien explica que no existe el *acontecimiento* por un lado y el *observador* por otro, ambos forman una unidad, por tanto, su inclusión o exclusión, en uno u otro orden, de uno u otro modo, siempre estará diseminada por la mirada y la subjetividad del observador (Cfr.1998: 66).

Si centrarnos en las distintas voces que edifican la configuración autoral de Sebastián Borkoski es basarnos en *la mirada y subjetividad del observador*, se introduce aquí otra problemática: la construcción de la *verdad*. Y, esto es así porque un *acontecimiento* no es más que una interpretación, un testimonio, una forma incompleta, parcial y subjetiva de percibir-(lo) la realidad, puede ser visto y contado de diversos modos, estructuras y puntos de vistas. Los que seleccionamos de la biografía borkoskiana –entre sus múltiples versiones y formas– no buscan la verdad sobre su actuación autoral, solamente una posible.

En este sentido, Barthes refuerza nuestra postura al presentar a la *crítica* como un *metalenguaje* profundamente inmerso en la existencia *histórica* y *subjetiva* del que la asume dado que pone en juego sus elecciones, placeres, resistencias, obsesiones no verdaderas o falsas, sino

válidas o no (Cfr.1983: 304). Como lo mencionamos más arriba, *per-seguimos rastros* que instalan y habilitan conjeturas, nunca conclusivas, aquí y ahora, del modo de proceder, de las condiciones de producción, circulación y recepción en torno al trabajo escritural de Sebastián Borkoski, y no revelar una verdad oculta.

Postulamos como primera hipótesis de investigación que Sebastián Borkoski es un autor-escritor regional-territorial que instala sus posicionamientos políticos, ideológicos y estéticos en instituciones de la cultura. Esto nos lleva a indagar en ¿Quién es *Sebastián Borkoski*? ¿Qué es un *autor-escritor*? ¿Cuáles son sus *posicionamientos* en las *instituciones culturales*? y ¿Por qué *regional-territorial*?

En el género policial los interrogantes resuelven los casos, formularse las preguntas correctas extraen la información y las respuestas que se necesitan, por lo tanto, iniciemos con la primera: ¿quién es Sebastián Borkoski?

II. El *nombre propio*: primer indicio

En esta sección analizaremos el *nombre propio* como rastro a partir del cual situar a alguien en tiempo-espacio, como una sofisticada manifestación de sentido y como un complejo dispositivo semiótico. Intentar comprender su funcionamiento, aunque solo de modo parcial y desde los enfoques semióticos y discursivos, exige desplegar una serie de conceptos y, en esa tarea, la siguiente cita de *El Puñal Escondido* ofrece disparadores para empezar:

–¿Quién es el joven? – preguntó don Marcos, a la espera de información acerca de qué se sabía de la víctima.

–Juan Soriano–respondió Lucas–. Hombre trabajador, transportista, de buena conducta, sin antecedentes con la ley. (Borkoski, 2011: 24)

En la pregunta de Don Marcos “¿Quién es el joven?” advertimos varios sentidos en el significado del verbo *es*: por un lado, el de señalar un atributo, una cualidad o condición intrínseca al *sujeto* de la oración expresado mediante el adjetivo “joven”. Por otro lado, incorporar al sujeto como parte de un grupo o comunidad, al decir “hombre” por ejemplo lo introduce en la humanidad y en la masculinidad. De igual modo, el empleado para indicar oficio, profesión o actividad habitual

de una persona, “transportista”, “trabajador”, etc. o para marcar lo apropiado-inapropiado, “de buena conducta”, “sin antecedentes con la ley”. Y, por último, el sentido que lo conecta y equipara a tener lugar, realidad, existencia, ocurrencia y lo hace, en el caso analizado, a través del nombre propio: “Juan Soriano”.

Tal como vemos, el verbo *ser* asume una función copulativa al hacer depender un *sujeto* de un *predicativo subjetivo obligatorio* que sella su sentido y, al mismo tiempo, asume un valor *existencial*. Si tenemos en cuenta lo detallado en el párrafo anterior y lo recién explicado, podríamos considerar que el *nombre propio* desempeña una función análoga al desempeñado por el verbo *ser*: liga a un sujeto con una serie de predicados y lo hace partícipe de la realidad-existencia. A su alrededor se organizan varios niveles de sentidos y, en lo que se refiere a *nombrar*, una de las definiciones que brinda la RAE es la de dar, designar o determinar lingüísticamente a algo o alguien (Cfr. 2001). O sea que, no solo *representa* a una persona, sino que además la hace entrar en el espacio público, miembro de una sociedad, comunidad o grupo, a la vez que la individualiza: en cierto modo, decir Juan Soriano es decir hombre, joven, trabajador, transportista, de buena conducta, etc., remite a *lo que es* o hace que *algo sea*.

En el caso particular de los apellidos, por ejemplo, relacionan un sujeto con un linaje, una familia o una procedencia geográfica. El apellido de Juan, “Soriano”, desde un punto de vista, lo registra en una serie y en un origen: gentilicio de los oriundos de Soria, histórica ciudad castellana y capital de la actual provincia del mismo nombre usado como apodo o sobrenombre al principio, como apellido de familia después. Desde otro punto de vista, lo particulariza, dado que, al *ser*, al menos en esta sociedad, se lo reconoce con un antropónimo o algún elemento designador (apodo, sobrenombre, etc.) convirtiéndolo en un Juan específico entre otros que pudieran existir.

Para Foucault, la individuación –Juan Soriano– al igual que la clasificación –hombre, transportista, trabajador, de buena conducta, etc.– forman parte del conjunto de prácticas por las cuales los individuos son disciplinados, identificados, controlados y vigilados por marcas, números, signos y códigos:

En la disciplina, los elementos son intercambiables puesto que cada uno se define por el lugar que ocupa en una serie, y por la distancia que lo separa de los otros. (...) el lugar que se ocupa en una clasificación, el punto donde se cruzan una línea y una columna, el intervalo en una serie de intervalos que se pueden recorrer unos después de otros. La disciplina, arte del rango y técnica para la transformación de

las combinaciones. Individualiza los cuerpos por una localización que no los implanta, pero los distribuye y los hace circular en un sistema de relaciones (Foucault, 2002: 134)

Es decir, la individualización organiza y acomoda lo múltiple, el *nombre propio* –un intervalo– es parte de una técnica de control que caracteriza al individuo como individuo y lo inscribe en una serie dada para ordenarlo, dominarlo, disciplinarlo sutilmente desde el discurso: el trabajador hace esto, el hombre de buena conducta no hace aquello, y así sucesivamente. Por consiguiente, de las conductas de Juan en tanto hombre, transportista, etc., se admiten y son esperables ciertos modos de proceder y no otros.

Por otro lado, el *nombre propio*, entre otras cosas, constituye un anclaje de asociación y referencia con el cuerpo que, a su vez, se proyecta a partir de él en exterioridad y materialidad. En relación con esto José Enrique Finol presenta al *cuerpo* como un complejo sígnico que tiene una *dimensión sintáctica* (es un sintagma en el que se articulan órganos fisiológicos capaces de múltiples significados, posicionamientos y movimientos consigo mismo y con otros cuerpos), una *dimensión semántica* (es activo connotador que, con los otros sistemas de signos que se le añaden –vestimenta, tatuajes, etc.–, crea, organiza y transmite mensajes pragmáticos, estéticos y simbólicos) y una *dimensión pragmática* (ocupa una posición bivalente con el ser que lo usa y con los otros que lo significan y limitan) (Cfr. 2009: 128). Según este autor, alrededor del *cuerpo* gira la actuación humana y este cumple un papel fundamental en la conformación y funcionamiento de la cultura. Pongamos por caso el hecho de que Juan sea transportista, si pertenece a esa categoría conducirá algún medio de transporte, en el cual habrá probablemente un asiento, un techo, un piso, un volante pensados y fabricados para que el cuerpo repose, no se moje, apoye los pies, las manos y se movilice.

Sin embargo, intervienen nuevas dimensiones semióticas cuando el cuerpo pasa a ser representado, exteriorizado y materializado en el *nombre propio* como una ampliación de su signicidad. En esta línea indaga Eliseo Verón en el *Cuerpo reencontrado* (2003) donde desarrolla, de la teoría del signo de Peirce, una hipótesis sobre la constitución del sujeto a partir de ciertas reglas de actividad del sentido: contigüidad (índice), similitud (ícono) y convencionalidad (símbolo). Anteriormente, cuando explicábamos la condición *indicial* del rastro, profundizamos este nivel que se caracteriza por sus capas metonímicas de producción de sentido sometidas a las reglas de contigüidad. Verón llama a este funcionamiento del signo “el orden del contacto” (2007:

18) y el *cuerpo significativo* es su materia privilegiada en la *mediatización* y en la interpretación del indicio.

Por todas estas razones, el *soporte* y el *transporte* de los discursos no es un mero accesorio sino una dimensión esencial en el proceso de mediatización. El *libro* –medio y soporte del texto– mediante los elementos de su superficie –colores, dibujos, grabados, resaltados, etc.– brinda la información necesaria para que el lector realice un primer acercamiento a la obra y al *autor* y, también, una *inferencia* de su contenido. En consonancia con esto Dominique Maingueneau manifiesta que el modo de envío y de recepción del enunciado condiciona la constitución misma del texto y le da molde al género discursivo requerido (Cfr. 2009: 63). Detengámonos un instante en las imágenes que siguen –fotografías y fragmentos de interés de los libros seleccionados para este análisis– y reflexionemos sobre sus componentes paratextuales, lugar por donde se desliza primeramente la mirada y apuntan la repetición, una y otra vez, del mismo *nombre propio*: Sebastián Borkoski.



Imagen 1: Fotografías de la tapa, contratapa y solapa de “El Puñal Escondido” (2011)

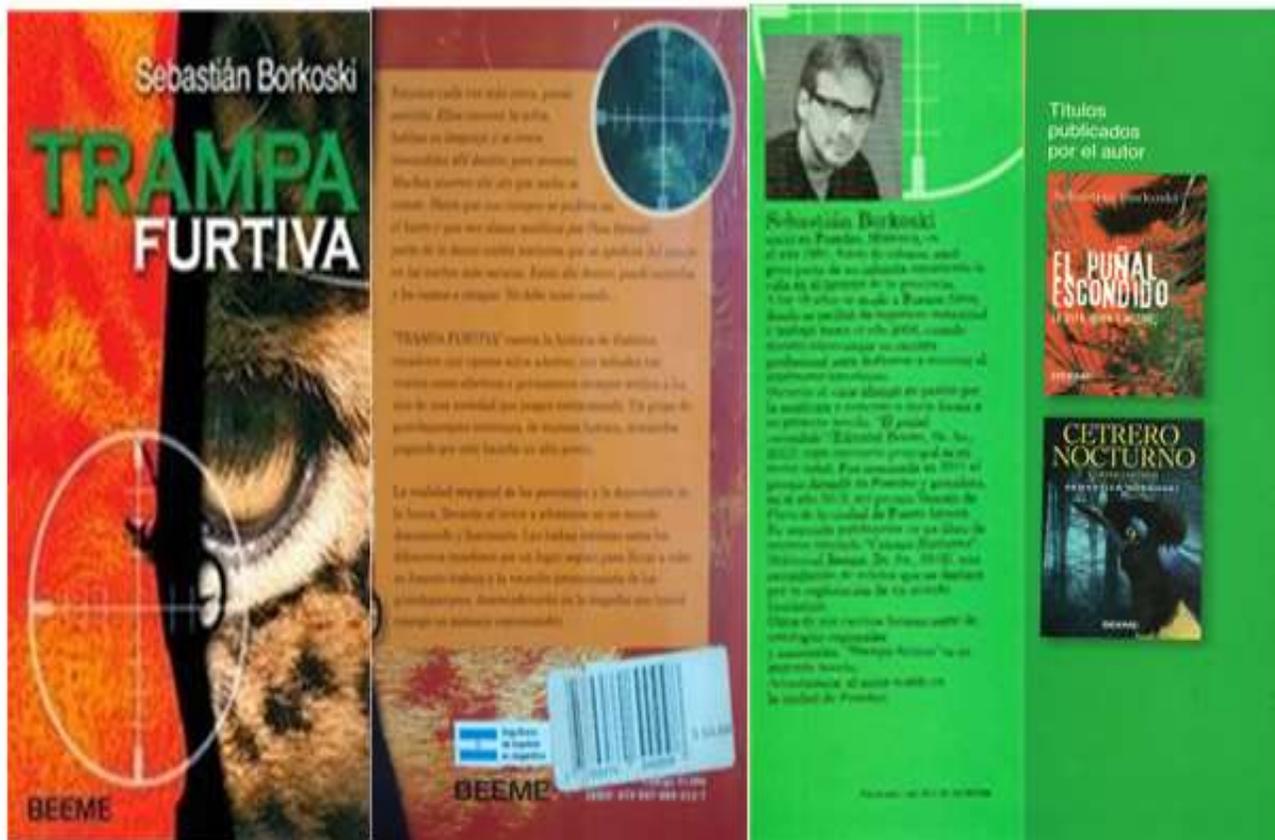


Imagen 2: Fotografías de tapa, contratapa y solapas de “Trampa Furtiva” (2013)

Si prestamos atención al primer plano de la tapa de *El Puñal Escondido*, divisamos imágenes de un amontonamiento de hojas contrastadas con el color rojo que, por la prolongación del subtítulo “La selva, crimen y misterio”, no solo connotarán la frondosidad selvática sino además la sangre de un crimen; y, en segundo plano de fondo y casi imperceptible, el ojo de un ser humano con abundantes cejas hará pensar en el enigma-misterio. Estos aspectos del diseño y la diagramación organizados y sumados a los aspectos lingüísticos, consecuencias del *contacto* con el libro, suscitarán y habilitarán varias posibilidades semióticas de interpretaciones. Cada elemento convocará a otros, enlazándose en una relación hipertextual –red infinita de conexiones– y en prolongaciones que englobarán la totalidad de la obra. Entre lo que se muestra y se oculta del diseño, lo que se dice y se calla en los títulos, lo esperable y no de la lectura, introducirán al lector en una expansión asociativa que continuará, más adelante, en la lectura.

Lo mismo ocurrirá con las ilustraciones de *Trampa Furtiva*. La mira telescópica del primer plano que volverá a aparecer en la contratapa no es una elección azarosa. Al ser, en este caso, el dispositivo óptico de un arma y al presentar en su objetivo de disparo la imagen aumentada de un felino permitirá considerar a la caza ilegal como tema. En estas relaciones del todo por la parte y la parte por el todo, el funcionamiento metonímico en las relaciones de contigüidad de los fragmentos, indicios, fracciones de ese todo, facilitan conjeturar sobre qué objeto es. No obstante, las imágenes pueden ser analizadas también desde otro orden del sentido: el orden *icónico*.

Pero ¿En qué consiste un ícono? Peirce lo describe del siguiente modo: “es un Representamen cuya Cualidad Representativa es una Primeridad de él en tanto Primero (...) cualquier cosa es apta para ser un Sustituto de otra cosa a la que es similar” (1974: 46). Los íconos son clasificados de acuerdo al modo de primeridad que comparten con su objeto, es decir, la asociación de parecido o semejanza que tengan con la realidad a la que representan. De esta definición inferimos que las fotografías –capturas de un instante de la realidad– de Sebastián Borkoski evidenciadas entre los elementos paratextuales se clasifican en ese orden; Peirce aclara al respecto:

Las fotografías, especialmente las instantáneas, son muy instructivas, porque sabemos que, en ciertos aspectos, son exactamente iguales a los objetos que representan. Pero este parecido se debe a que las fotografías fueron realizadas en condiciones tales que era físicamente forzoso que correspondieran punto por punto a la naturaleza. En este aspecto, entonces, pertenecen a la segunda clase de signos, aquellos que lo son por conexión física (Peirce, 1974: 48).

En la cita determinamos que el *signo fotográfico* es un *ícono* por su semejanza con la porción de realidad que denota y al mismo tiempo es un *índice* pues manifiesta los *rastros* de sus condiciones de producción: los objetos, el tiempo, el espacio, las historias que se narran más allá del *flash*. En consecuencia, nos preguntamos: ¿Qué transmiten las fotografías de los libros? Rápidamente podríamos responder, una imagen icónica de Sebastián Borkoski; sin embargo, la explicación de Peirce nos hace conscientes de que es la captura de un recorte de realidad, asoma un indicio en la relación de la parte por el todo, metonímica y por contigüidad. Lo que nos lleva a vincular las fotografías del escritor con la contemporaneidad, la era de la digitalización, un dispositivo comunicacional-medial, una estrategia de *márketing* y de reconocimiento: Sebastián Borkoski, en algún aspecto, es ese que se ve allí.

En ambas fotografías, la estructura utilizada, la perspectiva de mirada al frente, la intencionalidad exhibida en la seriedad, exteriorizan niveles enunciativos diferentes y complementarios; las operaciones de comunicación entre tú-yo, es decir, el contacto visual con el lector y la situación establecida hipotéticamente entre fotógrafo-fotografiado, conviven en el mismo montaje y lenguaje. Empero, ni las fotografías, ni el diseño, ni el título están considerados y ubicados de cualquier manera, al contrario, todo está dispuesto en un ordenamiento habitual, corriente, prestablecido incluso estereotipado. Al nombrar cubierta, portada, guarda, lomo, índice, etc., cada una de ellas remiten a zonas y elementos paratextuales primordiales (Cfr. Genette, 1989). La generalidad, el hábito, la costumbre nos sitúan en otro nivel de funcionamiento del signo, en terrenos del interpretante, el elemento tercero de la relación triádica, en el orden *simbólico*.

El interpretante es otro signo, otra representación que refiere al mismo objeto del representamen y que asume diversas formas. Peirce distingue tres clases de interpretante – inmediato, dinámico y final– empero el *interpretante final* presupone a los otros dos y es el que introduce el *hábito* como posibilidad de interpretación estable y recurrente de un signo. Hay hábito en la convencionalidad del significado de cada una de las palabras que en las obras emergen, en el acoplamiento fotográfico, en el pacto ficcional entre narrador y lector, en el uso simbólico, cultural y literario del libro y hay hábito en la asociación del *nombre propio* con la persona a la que representa.

Al finalizar la sección anterior nos preguntábamos sobre quién es Sebastián Borkoski, sabemos ahora que es un *nombre propio* parte de los hábitos culturales transmitidos de generación en generación y, como vimos, desempeña funciones análogas al verbo ser: *circunscribe* una identidad, realidad-existencia individual y particular; a su vez, lo *inscribe* en un grupo, serie, comunidad, estrategia de control; *describe* una proyección, extensión y materialización del sujeto-cuerpo indicial, icónica o simbólicamente. En fin, el nombre propio *escribe* que estamos frente a un sujeto-cuerpo concreto, arraigado en un sistema de condicionamientos sociales, geográficos, históricos específicos: *ingeniero industrial, escritor, posadeño, misionero y contemporáneo*.

Ahora bien, el *nombre propio* “Sebastián Borkoski” no es un nombre como los otros, pues ejerce cierto rol respecto a los discursos: por un lado es escuchado, valorado, invitado a charlas, conferencias, entrevistas, es investigado y estudiado; por otro, asegura una función clasificadora, porque permite reagrupar textos (“Trampa Furtiva”, “El Puñal Escondido”, “Cetrero Nocturno”,

etc.), delimitarlos (en literarios, ficcionales, misioneros, policiales, fantásticos, territoriales, regionales, etc.), excluirlos (de los periodísticos, testimoniales, etc.), oponerlos o relacionarlos a otros; también caracteriza un cierto modo de ser del discurso porque recibe un estatuto en la sociedad y en la cultura.

A continuación, con el fin de establecer su configuración autoral indagaremos en los campos en los que circula el nombre propio Sebastián Borkoski.

III. Rastrillaje en el territorio cultural y literario misionero

Profundizar en el procedimiento de formación de las palabras resulta interesante para el caso particular de la que encabeza este apartado, con ella buscamos activar otras conexiones con el *rastros* en un continuum que prolongue la metáfora. Aunque provenga del verbo *rastrillar*, en su estructura morfológica [[[rastr-] [-ill-]] [-a-]] [-aje]] divisamos la base *rastr-* del sustantivo *rastros*, al que se le añade un sufijo léxico apreciativo *-illo* resultando el diminutivo *rastrillo*, el flexivo *-ar* lo transforma en el verbo *rastrillar* y, luego, el sufijo léxico *-aje* concluye en *rastrillaje*, designando un colectivo (conjunto de rastrillos) y el nombre de una acción o resultado: la maniobra ejecutada con un rastrillo o, metafóricamente, el registro de un lugar.

Los *rastrillos* significantes que circulan en la esfera misionera y que el *nombre propio* evoca coinciden, entre otras cosas, que Sebastián Borkoski es ingeniero industrial de profesión y escritor de vocación nacido en 1981 en Posadas-Misiones. Parecen breves y simples datos no obstante revelan una compleja trama que solicitará una práctica recolectora de información articulada con un proceso teórico de análisis. En este objetivo el *rastrillaje*, método y técnica de investigación centrada en la observación y en la búsqueda de indicios, orientará el recorrido: no lo iniciaremos desde un punto central, sino que avanzaremos mediante radios temáticos que se irán ampliando en distintas direcciones.

La escritura es el acontecimiento que motiva y desencadena nuestra investigación. Sin embargo, la postulamos como radio temático y no como epicentro porque en los planteos de Barthes:

...la escritura es lo único que puede desarrollarse *sin lugar de origen*, tan solo ella puede permitirse burlar las reglas de la retórica, las leyes del género, todas las arrogancias de los sistemas: la escritura es *atópica*; respecto a la guerra de los lenguajes, a la que no suprime, sino que *desplaza*, anticipa un estado de prácticas de lectura y escritura en las que es el deseo, y no el dominio, lo que está circulando (Barthes, 1994: 139)

Entonces preguntas como las que siguen: ¿Cómo se hace escritor un escritor? ¿Cómo llega a esa actividad trascendental? ¿Cuál es el momento neurálgico de su inicio? ¿Qué lo impulsa a cometer tal transgresión? ¿Qué lecturas lo conmovieron y lo movieron a ese mundo? ¿Comienza a escribir quien busque en la escritura un medio de vida? no son fáciles de ser respondidas o quizás, no tengan respuestas. De todos modos, cuando buscamos información sobre el autor que nos convoca en los sitios culturales, páginas web, medios sociales, etc. repetidas veces –muy repetidas– leemos “decidió interrumpir su carrera profesional para dedicarse a recorrer el continente americano. Durante el viaje afianzó su pasión por la escritura y comenzó a darle forma a su primera novela” (Borkoski, 2011). Novela que, más adelante, modificaría su devenir, le daría un nuevo *título*, una nueva inscripción al *nombre propio*, un nuevo *campo* laboral y lo instalaría como *tema* de investigación de esta tesis.

Al igual que en la literatura, en la cita resuena el tópico del viaje –recurrente desde Homero hasta Joyce– en el que el héroe después de concretarlo regresa al mismo lugar, pero siendo otro; creemos que el viaje significó para Sebastián Borkoski un instante crucial de su carrera literaria, un período de experimentación y transformación que podría vincularse con la noción del *umbral semiótico*. Este, parafraseando a Ana Camblong que lo conceptualiza a partir del *umbral* bajtiniano (1989), es un cronotopo (tiempo-espacio) de crisis y de pasajes turbulentos, inestables, inciertos, inquietos, temblorosos en el que un actor semiótico enfrenta el límite de sus posibilidades; pese a todo, la travesía trae consigo el aprendizaje, el saber y la apropiación de un nuevo conocimiento (Cfr. 2017:158-161):

Quando decidí publicar por primera vez mis escritos a través de un blog de viaje, ya era un ingeniero recibido que había decidido tomarse un tiempo (...) Todavía no se me cruzaba por la cabeza la idea de ser escritor, pero podría decir sin temor a equivocarme que ese fue el comienzo (Borkoski en *La Ventana Cultural*, 2014).

No perdamos de vista el uso del *blog de viaje* que destacamos en el fragmento, sitio virtual que conecta un autor con *comunidades de lectores* mediante publicaciones periódicas

estableciéndose espacios de aprendizajes resultantes de esas interacciones. El uso del blog aproxima, por primera vez, a Sebastián Borkoski con un público lector desconocido, con el universo de las publicaciones, con sus miedos *de-mostrar-se* en la escritura, al lector y a sí mismo. No estamos afirmando que el viaje dio *origen* al escritor Sebastián Borkoski, conscientes somos que la escritura es un complejísimo sistema sígnico (Cfr. Barthes: 1953), una tecnología (Cfr. Ong: 1997), una práctica aprehendida en el tiempo, atópica y sin lugar de origen; tampoco estamos afirmando que no haya sido significativo, a fin de cuentas, de la travesía por ese umbral semiótico devino otro, devino *autor*.

Aparte de esto, la cita exterioriza otra problemática que nos conduce a otro radio en el que rastrear: la no profesionalización de la escritura. Sebastián Borkoski se desempeña profesionalmente como Ingeniero Industrial, al igual que otros escritores misioneros lleva a cabo otras labores además de la literaria, situación que nos remite a la pregunta que nos hicimos más arriba sobre la literatura como un *medio de vida*. Por fortuna, la contestación que nos da Borkoski² es “...escritor [es] quien no puede vivir sin escribir (...) quizás no publicó nunca...” (2018: 3) y “...va más allá de lo que ocurra económicamente...” (Ídem: 4). Advertimos aquí que las respuestas refieren a una escritura como sostén intrínseco y vital para la *subsistencia* del *ser*; ahora bien, en cuanto a sostén para la *supervivencia* del *cuerpo* la respuesta cambia: “...es muy difícil (...) en Misiones (...) porque es difícil en general en cualquier parte del mundo (...) tenés que llegar a volúmenes de venta que son considerables para poder decir (...) ‘me dedico simplemente a esto’...” (Ídem: 3). Es decir y en otras palabras, sí es posible vivir económicamente de la literatura, pero deben darse una serie de condiciones. En *Procedimientos para matar a un artista*, una breve narración que publicó en el diario *Misiones Opina*, Borkoski refuerza nuestra hipótesis:

Podrías comenzar por decirle que pocos logran la fama y el éxito, tratá de que no se dé cuenta de que la fama importa poco y el éxito es extremadamente relativo. Si la primer medida no funciona un buen intento sería susurrarle al oído que lo importante es primero tener un sustento para vivir (es fundamental insistir en este punto) y después el resto. Aunque el sujeto podría considerar ambos sustentos igualmente necesarios para no morirse (...) para fulminarlo del todo es conveniente inducirlo a la búsqueda de un trabajo más seguro (...) Esta medida probablemente funcione pero deberías asegurarte de que el trabajo seguro no le de espacio para pensar y mucho menos sentir, de ser así estarías retrocediendo

² La entrevista que realizamos a Sebastián Borkoski se encuentra adjunta en la sección *Anexos* de esta tesis.

pasos. Si todavía le quedan ganas de seguir soñando no hay que dudar y darle el tiro de gracia con un contundente “no es lo tuyo” (*Misiones Opina*, 2017).

Observamos en su título cuáles son los *procedimientos que matan a un artista*, entre los que la relatividad del éxito y del renombre, la desmotivación del entorno, la inseguridad económica y la no profesionalización del oficio, son solamente algunas. No obstante, este *microrelato* equipara el sustento económico y el sustento escritural como igualmente *necesarios* para la vida de un escritor, a la vez que nos transmite una idea aproximada de las condiciones que deben considerarse y poner en la balanza al decidir los rumbos de su existencia artística.

Hablar de la profesionalización de la escritura nos sitúa en el territorio, en Misiones y en las condiciones de producción, en el mercado editorial y en las políticas culturales capaces de ofrecer un sistema de sostenimiento que garantice la profesión. En esto vemos que la *figura del escritor* no puede instalarse como trabajo de tiempo completo en el mercado cultural provincial y, por lo tanto, convierte a la literatura en una *práctica por vocación* y en un acontecimiento discursivo doblemente transgresor –motivado por el deseo, en palabras de Barthes– que lo obliga a moverse, difundirse, promocionarse en todos los espacios culturales posibles mediante un *modus operandi* estratégico, táctico, sofisticado, calculado y propio. En relación con ello, Carmen Santander (2015) utiliza el término *oficios del escritor* para definir las actividades desarrolladas por los escritores de *este lugar* que batallan y disputan por espacios de circulación.

Esta pista, luchar por conquistar espacios sociales, nos introduce en los *campos culturales*, noción técnica que junto al *habitus* y al *capital*, amplían las interpretaciones sobre el modo de proceder de las relaciones sociales. El siguiente fragmento de Pierre Bourdieu presenta a los *campos* como:

...una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones están objetivamente definidas, en su existencia y en las determinaciones que imponen sobre sus ocupantes, agentes o instituciones, por su situación presente y potencial (situs) en la estructura de distribución de especies del poder (o capital) cuya posesión ordena el acceso a ventajas específicas que están en juego en el campo, así como por su relación objetiva con otras posiciones (dominación, subordinación, homología, etcétera). En las sociedades altamente diferenciadas, el cosmos social está conformado por varios de estos microcosmos sociales relativamente autónomos, es decir, espacios de relaciones objetivas que son el sitio de una lógica y una necesidad específicas e irreductibles a aquellas que regulan otros campos. (2005: 150)

Dicho de otra manera, un *campo* es un espacio social de acción y de influencias donde las relaciones sociales son determinadas por sus ocupantes en función del capital que poseen y por sus relaciones con las demás posiciones. Cada campo se rige según reglas y estructuras específicas, en él son valorados ciertos capitales y ciertas posiciones que quizás en otros no son importantes y en este juego relacional se definen las estructuras sociales. Bourdieu lo concibe como un *campo de luchas* donde sus ocupantes, individual o colectivamente, batallan para preservar, transformar, salvaguardar o mejorar sus posiciones e imponer los principios de jerarquización más favorables a sus propios productos (Cfr. p.155).

El campo cultural y literario misionero es estudiado en varias investigaciones: *Políticas lingüística en zonas de frontera* (1999), *Palpitaciones cotidianas en el corazón del Mercosur* (2003), *Semiótica de fronteras: dimensiones y pasiones territoriales*, *Habitar la frontera* (2014) entre otros ensayos y ponencias de Ana Camblong; *Alfabetización semiótica en los umbrales* (2010) de Raquel Alarcón; *Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia* (2004) de Carmen Santander que aborda la situación del escritor-autor-intelectual de provincia y en él comienza a perfilarse teóricamente la *literatura territorial* y los *autores territoriales*. En estos títulos, las palabras “fronteras”, “corazón del Mercosur”, “territorial”, “umbral”, “provincial” *sitúan* a Misiones geográfica, literaria y lingüísticamente –sus *contactos* con el *guaraní-yopará*, el brasileño-*portuñol*, la tradición histórico cultural de las misiones jesuíticas, la inmigración europea, la lengua *mbyá-guaraní* de las comunidades originarias, entre otros– en una *posición* limítrofe, paradójica y periférica respecto a la centralidad de la cultura, de la literatura y de la lengua oficial en las luchas simbólicas por el poder y, por sus *relaciones* con otros campos, le imprimen a Misiones características de interculturalidad, hibridación y mixturas infinitas.

Lo dicho hasta aquí hace suponer que, en definitiva, Sebastián Borkoski no está solo en el campo, sino que forma parte de las representaciones colectivas denominada *escritores misioneros*. Por un lado lo ponemos en conversación con el conjunto de *autores territoriales* entre los que aparecen figuras protagónicas para el campo y para la historia de la literatura misionera como Marcial Toledo, Raúl Novau, Olga Zamboni, Hugo W. Amable, Lucas Braulio Areco, entre otros; y, por otro lado, lo vinculamos con la trama de la *novela policial* en el territorio misionero con obras y autores como *La cárcel* (1998) de Marcelo Moreyra, *Zapato Martínez contra los añamembuyses* (2012), *Zapato Martínez contra la sociedad del silencio* (2014) y *Amanda y el*

sistema del mundo (2017) de Alberto Szretter, *La Cacería* (2013) de Hugo Mitoire, *La Puerta Azul* (2016) de Marcelo Galeano, entre otros. Comprender el proyecto literario-autoral de un escritor-autor es comprenderlo desde la construcción de un léxico que lo posiciona en la *red* respecto a otros individuos y figuras autorales.

Retomemos la palabra “batalla” que nombramos anteriormente cuando decíamos que los escritores batallan por espacios de circulación. Esta puede adoptar varios sentidos, el de lucha, combate, pelea; pero también el de trabajar con esfuerzo para vencer-superar los obstáculos en la consecución de un fin. El lenguaje es un *campo de batalla*, a propósito de ello Barthes (1994) habla de la *guerra de los lenguajes*³ producto de su *división* en relación con el *poder* –los *encráticos* se hallan a la luz o a las sombras del poder y los *acráticos* fuera-contra el poder–. Barthes reconoce tres *armas de combate-discursivas*: la representación teatral puesta en escena en argumentos, agresiones, réplicas en las que se complace-goza el individuo, las figuras retóricas y discursivas del sistema y las estructuras de la sintaxis como operadores de intimación (Cfr. p. 138).

Los *escritores misioneros* batallan con las representaciones colectivas, con las exigencias, el compromiso y la responsabilidad de pertenecer a tal categoría en el campo cultural misionero (jueces de certámenes, participación en eventos literarios, promotores culturales etc.). Algunas instancias de lucha las resuelven mejor adoptando posiciones de aliados-camaradas o adversarios-contrincantes favorables a sus propósitos. Pero, en otras es preciso que desplieguen toda su artillería retórica, discursiva y argumentativa para concluir la frase, dominar la gramática, la sintaxis y el sistema de la lengua, poder hacerlo según Barthes es tener el poder: una publicación más y un nuevo espacio de circulación. En palabras de Borkoski “...lo que hace complejo al trabajo del escritor es que (...) tiene que haber una comunicación muy fuerte con uno mismo y eso, muchas veces, es difícil de lograr” (Borkoski, 2018: 2).

En fin, batallan las disciplinas, las teorías, los críticos, los investigadores, los escritores y de batalla en batalla andamos, no evitamos preguntarnos ¿Qué tan valioso hay en juego? Para Bourdieu las posiciones y el capital, para Barthes el discurso y su lugar de enunciación respecto al poder. Coincidan o no, detrás de cada una de estas representaciones discursivas se resguarda un determinado *sistema de propiedad*. También lo hacemos cuando decimos *autores territoriales*,

³ Es el título de un capítulo de su libro *El susurro del Lenguaje* (1994).

construcción social atravesada por batallas y *relaciones de poder* espacio-temporales que defienden una posición:

... los autores territoriales son aquellos que habitan, pero también habilitan, un espacio geográfico que deviene político e ideológico. En este sentido, la literatura producida por estos autores, la literatura territorial, focaliza y mapea determinados puntos espaciales y opera como un dispositivo de poder, como una maquinaria legitimadora de representaciones culturales y posiciones ideológicas (Andruskevicz, 2012).

Al fin y al cabo, si *operar* como un dispositivo de poder y una maquinaria legitimadora es enmarcarse en una noción móvil, concebida y establecida por cada sociedad y época, en Misiones aquí y ahora, *pertenecer-ser* un territorial es sinónimo de *rastrillar* todas las posibilidades, desplazarse por varios *campos* de acción, aprovechar las oportunidades de los *medios virtuales*, embarcarse en un *modo de vida*, batallar por los *espacios simbólicos*, *relacionarse* con las posiciones internas –otros escritores compañeros-adversarios– y externas del campo propio, desplegar todo el arsenal y el capital disponible, atravesar *umbrales semióticos*, conectarse-mixturarse con las *comunidades de lectores*; en conclusión, proceder como procede Sebastián Borkoski. Sin embargo y a pesar de ello, como lo demostraremos más adelante, otras posturas suyas lo alejan de los *autores territoriales*. Presumimos que si así lo hace es porque aún no *halla* pasión y no se-*halla* en esos campos de batallas; recordemos su primera publicación -2011- lo convierte en un escritor de corta trayectoria en la práctica escritural en relación a aquellos.

La realización de este rastrillaje sitúa a Sebastián Borkoski en otro segmento de nuestra hipótesis: en la que lo postulábamos como un *autor-escritor*.

IV. *Modus operandi* autoral

Previamente señalábamos que Sebastián Borkoski no es un *nombre propio* como los otros y al referirnos a su figura lo hacíamos en los términos de *autor-escritor*. En el uso corriente estas nociones suelen ser utilizadas como sinónimos, pero conviene subrayar, describen entidades distintas: si el *escritor* escribe, tacha y corrige; el *autor* afirma, asegura, autoriza, ocupa un estatus en la sociedad, determina un *modo de ser* del discurso. Ahora bien, por qué cobra tanto

protagonismo y es tan significativo lo que dice. En la siguiente cita de Michel Foucault encontraremos algunas pistas que nos ayudarán a comprenderlo:

...el nombre de autor no va, como el nombre propio, del interior del discurso al individuo real y exterior que lo ha producido, sino que corre, en algún modo, en el límite de los textos, que los recorta, que sigue sus aristas, que manifiesta su modo de ser o, por lo menos, lo caracteriza (...) Podría decirse, por consiguiente, que hay en una civilización como la nuestra un cierto número de discursos que están provistos de la función «autor» mientras que otros están desprovistos de ella (...) La función autor es pues característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad. (Foucault, 1999: 15-16)

Para ser más específicos, en esta definición se indica que el *autor* no opera como un individuo real sino como una *función* que afecta a un espacio discursivo, al texto y a sus relaciones con otros textos. Se afirma además que solamente algunos discursos de nuestra cultura tienen *la función autor* ya que el valor que se le otorga en gran medida depende del *quién* lo dice. Por consiguiente, nos lleva a presuponer que, para que ese *quién* sea reconocido, debe necesariamente proceder de tal modo que le permita alcanzar ese status.

Si quisiésemos definir el accionar autoral en una sola metáfora oportuna para este momento del análisis, la expresión escogida sería la de origen latino *modus operandi* que significa “modo de obrar” o manera habitual de operar de algo o alguien en ciertas circunstancias específicas (Cfr. RAE: 2001). Interesante es la postura sobre *Las metáforas en la comunicación de la ciencia* de Elena G. Ciapuscio, quien las exhibe como un elemento constitutivo y fundamental de la divulgación científica adquiriendo funcionalidades específicas en cada contexto discursivo, aportando potencial comunicativo o invitándonos a ver las cosas bajo un nuevo foco (Cfr. 2005: 82). No podemos evitar pensar en las metáforas bourdieusianas (campo, capital, hábitus, etc.), lotmanianas (semiósfera, frontera, etc.), bajtinianas (esfera, eslabones, etc.), foucaultianas (territorio, espacio, etc.) entre otras que proponen un juego de interacción, imaginación y comprensión.

La actuación de Sebastián Borkoski en tanto *función autor* conlleva un *modus operandi* particular que lo localiza en el orden del discurso relacionándolo con sistemas de circulaciones, normas, instauraciones y reconocimientos. En principio, está vinculado a un campo institucional oficial que contiene y sostiene su *decir* autoral: la *literatura*. De acuerdo con ello, dice De Certeau

que la *institución* tiene la función enunciativa de un cuasi-sujeto y le da en sus miembros su propia constitución, les da posibilidad de ser, fiabilidad y autoriza su decir (Cfr. 1992: 61-62). En este sentido, la escritura literaria es la que salvaguarda su proyecto y lo convierte en *autor-escritor*.

De manera análoga, otro organismo que lo certifica como *autor-escritor* es la Sociedad Argentina De Escritores filial Misiones. En este punto precisamos realizar la siguiente salvedad, aceptar que es miembro de la SADEM es aceptar que es socio contribuyente y que puede asociarse porque, en principio, les son adjudicados los siguientes títulos *El Puñal Escondido* (2011), *Cetrero Nocturno* (2012), *Trampa Furtiva* (2013), *Los Diablos Blancos* (2016), *Los Hombres Bajos* (2016), *Cuentos Breves* (2019), la participación en producciones como *Todo el país en un libro*, *Cruzando fronteras*, *Grageas III*, *Minimalismos II*, *SADE 2014*, *Espacio Austral*, *Novelarte*, *Letras del Face* y otros modos de circulación que acarrearán responsabilidades legales, estéticas, jurídicas y económicas relacionadas con la autoría.

Empero, para empezar, nos gustaría examinar las formas particulares en las que el texto-obra designa explícitamente a esa figura, es decir, detenernos en los *modos* a partir de los cuales determinadas *operaciones textuales* presentan al autor como una *hipótesis interpretativa*, esto es, una conjetura elaborada por el lector empírico y habilitada por los datos proporcionados en ellas. De esto inferimos que, en el proceso de reconocimiento del autor, son importantes las secciones de los libros y sus elementos paratextuales –las “aristas de los textos” en términos de Foucault– en las que la *función autor* está presente textualmente como enunciado.

Comencemos con los *agradecimientos*, acto y resultado de agradecer, sección en la que el autor mediante un gesto retribuye a quienes colaboraron de alguna forma con la publicación. En los libros *El Puñal Escondido* y *Trampa Furtiva* leemos:

Agradecimientos: A mis padres y hermanos, Victoria Vivanco, Eduardo ‘Balero’ Torres, Olga Zamboni y a todos los amigos y seres queridos que apoyaron y creyeron en este proyecto.

A la memoria de mis abuelos (Borkoski, 2011: 9)

Agradecimientos a Victoria, a la familia Borkoski y a todos los amigos que me ayudan con sus críticas y comentarios. A Olga Zamboni, por su apoyo permanente. A Juan Carlos Perez Argañaraz, por su invaluable aporte y conocimiento.

Dedicado a todos los que ofrecen su vida a proteger la naturaleza (Borkoski, 2013: 3)

En primer lugar, resaltamos el rol desempeñado por los familiares y amigos apoyando y creyendo en su proyecto autoral –ya sea criticándolo o comentándolo–. Al ser los *primeros lectores* se convierten en el primer jurado, instancia de inaugural lectura que el mismo escritor compara con la práctica del juicio, donde las diferentes voces dictaminarán la sentencia y si el texto es digno o no de publicación:

...cuando lo puse a *juicio* a ese cuento [hace referencia a ‘Último Cajón’] para ver si... Ese, no tenía opiniones medias era ‘no me gusta y no me gusta’ o ‘me encanta y me encanta’. Por eso decidí incluirlo (...) No era tibio, no era un cuento tibio. Entonces, lo puse (Borkoski, 2018: 14)

Además de la familia y amigos, otro nombre que se repite es el de Olga Zamboni (1938-2016), escritora reconocida en el campo cultural misionero, miembro de la Academia Argentina de Letras desde el 2002, distinguida con diversos premios por su trayectoria cultural (*Arandú Consagración, Vencejo de Oro* –comparte podio con Borkoski premiado *Vencejo de Plata-*, *Dama de las Letras*, etc.), declarada personalidad destacada de Posadas en 2018 y visitante ilustre en Brasil y Paraguay. Las investigaciones de Claudia Burg (2014) y de Carmen Guadalupe Melo (2016) exponen fragmentos de su atribución literaria y gran contribución con la cultura argentina. Deseamos acentuar el compromiso de Olga Zamboni en la promoción, divulgación y sostenimiento de *otros* proyectos autorales y en el acompañamiento a los jóvenes escritores. Cuando le preguntamos a Borkoski sobre ella, nos dijo:

...Tenía un ojo muy crítico (...) era una opinión sumamente autorizada para mí. Hace poco una profesora que escribe, me preguntó, vos cómo hiciste para animarte, para romper eso. Y yo le dije: tuve la “re” suerte de tener a Olga Zamboni que me dijo ‘sí podés publicarlo. Publicalo’ (...) Obvio que yo temblaba así, pero ella me dio un empujón válido... (2018: 19)

Inferimos que evocarla entre los *agradecimientos* responde a una estrategia retórica que lo valida mediante la *cita de autoridad* que ella representa: la relevancia del *quienes* lo apoyan, en parte, legitima la práctica, “sí podés publicarlo”. El autor es consciente de la *influencia* de la escritora en sus proyectos literarios, en la difusión de sus obras y en los primeros pasos de su carrera artística que no fueron apoyos esporádicos sino, como bien lo resalta, “permanentes”. Es por eso que no nos sorprende la participación de Sebastián Borkoski como disertante en la *Primera Convocatoria Abierta de Jóvenes Escritores de Misiones* organizada por la Comisión de Jóvenes Escritores de la SADEM el 16 de febrero de 2019 con la finalidad de darles visibilidad, generarles

un espacio de contención y orientarlos en el mundo de las Letras (Cfr. *Misiones Online*, 14/02/19) porque, según juzgamos, es una práctica que imita y repite, un ejemplo de cuán profundo socavó en su carrera literaria el *empujón válido* de Olga Zamboni.

Otro componente del libro que cumple una función retórica análoga al *agradecimiento* es la *dedicatoria*. Imaginamos que para el autor estudiado al distinguirlas le adjudica valores desiguales, pero al hacerlas compartir la misma ubicación en la página, las coloca en el mismo nivel de importancia. Distinto lo presenta el texto de Ivana Heise *La arquitectura del libro* al no diferenciarlas:

Dedicatoria: (Dedication). En la actualidad es una declaración con la que el autor dedica su obra a personas queridas, amistades o personajes significativos. En la antigüedad estaba íntimamente relacionada con las prácticas de patronazgo. Se puede dedicar un libro con la esperanza de una recompensa en dinero. En otros casos el mecenas ha aportado capital porque espera recibir beneficios financieros, o bien, en algunos casos había otorgado apoyo económico durante la preparación de la obra (2018: 3).

A propósito de la cita, queremos hacer notar que Misiones cuenta desde el año 2008 con una Ley de Patrocinio Cultural que entre otras cosas instituye un régimen de apoyo del Estado a la actividad cultural de artistas misioneros (Cfr. *Misiones Online*, 24/10/08). Una suerte de *mecenazgo* –práctica medieval no tan antigua como se la cree–, que permite derivar parte de los bienes-impuestos al fomento de la producción cultural. A lo anterior le sumamos la información de que además de apoyos económicos también pueden ser apoyos estratégicos relacionados con las posiciones e influencias sociales, desinteresados y sin exigencias. Ahora bien, de acuerdo con la noticia del día 01 de noviembre de 2017 del diario *Misiones Opina* que manifiesta el reconocimiento de la SADEM a Eduardo ‘Balero’ Torres por subsanar las cuentas y la contabilidad de la institución, nos llevan a suponer, se trate de algún tipo de mecenazgo porque Torres, es ex titular del IPLYC (Instituto Provincial de Loterías y Casinos), ex diputado provincial, ex senador y autor de obras literarias –*Destino Incierto* (2018), *Cosecha de injusticias* (1999) y *Sabor Amargo* (2005)–. Por su colaboración con la SADEM y con los escritores en sus sucesivos mandatos en la administración pública, obtiene ser citado en el agradecimiento de *El Puñal Escondido*.

Volviendo al tema que nos ocupa, como dijimos, Sebastián Borkoski discrimina la *dedicatoria* del *agradecimiento*, en consecuencia, *Trampa Furtiva* se la dedica “a todos los que ofrecen su vida a proteger la naturaleza” (2013: 3), entre los que se encuentran los guardaparques,

en especial, Juan Carlos Perez Argañaraz que aporta su *invaluable* conocimiento sobre la problemática abordada e información valiosa para construir el relato ficcional. Por ende, el autor le adjudica un espacio entre los agradecimientos además de concederle, a unos versos suyos, un lugar especial en la sección *lema* o *tema* del libro que sirve de entrada y preside la obra: “El sol que se cae, dejando el rubor. Y en la selva virgen, los gritos del alma, de los bichos vivos que ruegan amor” (2013: 5).

Ya la *dedicatoria* de *El Puñal Escondido*, “a la memoria de mis abuelos” (Borkoski, 2011: 9), participa en el mismo nivel referencial que el contenido de su *prólogo*: “cuando era chico solía caminar por los montes y picadas siguiendo a mi abuelo muy de cerca...” (ídem: 11) y de la *biografía* en su solapa: “nieto de colonos, pasó gran parte de su infancia visitando a sus abuelos, y conoció así la vida en el interior de la provincia”. En estas secciones en las que la *función autor* se hace presente, los fragmentos que de alguna manera involucran o rememoran su niñez no conforman meras filiaciones. Así lo entiende el escritor Juan Cruz que en un artículo periodístico sentencia *Somos nuestra infancia* (2011), exterioriza que ella determina, en gran parte, la *identidad*, la *manera de ser* y lo que *se es* en la actualidad. Sebastián Borkoski, gracias a estas operaciones textuales, se presenta ante el público como *alguien* que conoce la vida en el interior, la selva misionera, sus trampas y peligros; también como *alguien* que valora a la familia, a los mayores y mantiene viva la memoria de sus ancestros.

Por su parte, *Trampa Furtiva* no posee un prólogo pero sí un *prefacio*, espacio destinado comúnmente para que el autor exponga las razones que lo llevaron a escribir la obra o los criterios de redacción del libro. Aunque transgrede esta función al anticipar allí una situación de la novela, Borkoski nos brinda pistas de las *condiciones de producción* y de las *motivaciones* que lo condujeron a escribirla. Para empezar, en la siguiente cita: “Laborda era de los que pensaban que en vida dejamos algún rastro impreso en las cosas que fueron nuestras” (Borkoski, 2013: 9), supone una visión de la escritura como prolongación de la inmortalidad y esconde, tal vez, cierto deseo de *permanencia* en el tiempo. Mas, no conforme, se permite dar un paso más: *concientizar* sobre una problemática social que perturba a un sector particular –“proteger la selva en esa parte del Parque Nacional Iguazú” (Ídem)–. Además, se aventura a revelar, a través de la ficción, cómo *operan* indiscutibles ilícitos –la caza ilegal– y el trabajo de los organismos del Estado en su eliminación: “...está infestado de cazadores sin bandera, fronterizos (...) El jefe (...) sabe que somos pocos para

tanta selva...” (Ídem:10-11). Empero y contrariamente, en la presentación del libro, Borkoski no la define como una novela de *denuncia* sino como una novela para *mostrar algo*: “No me gustaría ser un escritor denunciante, porque me da la idea de que le estás diciendo al lector qué pensar al respecto” (*El Territorio*, 22/12/13).

Entonces, gracias a lo que Umberto Eco llama la *cooperación textual*, fenómeno que se realiza sobre dos estrategias discursivas –autor/lector–, se actualizan las intenciones que el enunciado contiene. Es decir, el *lector* atribuye ciertas connotaciones ideológicas al *autor* porque textualmente se encuentran activadas, mas deben ser atribuidas al *autor modelo* independiente de las intenciones del *autor empírico*. Sin embargo, la configuración de un autor si bien depende de determinadas huellas textuales, también involucra al universo que está ante y detrás del texto, ante y detrás del destinatario y en el proceso de cooperación (Cfr. Eco, 1993: 95). Por lo tanto, algunas perspectivas son ratificadas exclusivamente por operaciones textuales, otras en cambio, por las palabras del escritor que las confirmará o no.

Consecuentemente según cómo actúa alguien en determinadas ocasiones permite establecer comportamientos habituales, maniobras características, reacciones usuales frente a ciertas situaciones. De la entrevista que realizamos a Sebastián Borkoski en el marco de esta investigación pudimos extraer algunos modos típicos de su *operar* que se suman a los ya analizados. Opinamos, merecen atención los siguientes:

...trato de que la *honestidad* emocional sea mi marca, pero con originalidad (...)
lo que me gusta es tratar de ser sincero, pero con una máscara... (Ídem: 4)

...la *sinceridad* es fundamental con lo que se hace (...) y, si de última cambiás tu
manera de pensar con respecto a algo, bueno, tenés los argumentos y decir que
cambiaste tu manera de pensar... (Ídem: 13)

En estos fragmentos observamos la preeminencia de dos sustantivos que se conectan y relacionan: *honestidad* y *sinceridad*. El primero deriva del adjetivo *honesto* –persona que tiene o practica el honor– y funda una cualidad humana que consiste en comportarse o, en el caso del escritor, expresarse con *sinceridad*, coherencia o transparencia, es decir, no actuar de acuerdo a los propios intereses obviando información, falseando o engañando. Al hablar de la *honestidad emocional*, apreciamos que quizás se trate de sus sentimientos a la hora de escribir, las controversias que experimenta, inclinarse o no por lo que la sociedad cree que es lo correcto o lo

más adecuado, sobreponer o no la mirada personal sobre otras, etc.: “... no te digo qué pensar. No te digo si está bien. Ni siquiera te digo si estoy de acuerdo o no...” (Ídem: 12).

En este mismo orden de tema, otro *modus operandi* que se emparenta con el anterior es el hacerlo con *libertad*:

...en ese sentido me siento libre. Si me gusta lo regional, de repente, agarro y escribo, y si no, no (...) no busco ni ser ni no ser regional... (Ídem, 5-6)

Sabido es, gracias a Foucault, que los procesos históricos de control del individuo lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos (Cfr. 2002: 26), lo obligan a actuar según determinados estereotipos, seguir las exigencias y aceptar la concepción del que tiene el *poder*. Pese a todo, Sebastián Borkoski afirma sentirse *libre* y sin imposiciones, lo cual nos lleva a preguntarnos qué es la libertad. Según la definición de la RAE, en sus primeras acepciones, la define como la facultad que tiene la humanidad de obrar o no de determinada manera, elegir por su cuenta lo que desea o quiere hacer sin subordinaciones a las voluntades de otros (Cfr. 2002) ¿Se trataría entonces de algún tipo de resistencia? ¿Sería la libertad una *resistencia* hacia el poder o se trataría de un poder: el de ser libres? Logramos adoptar varios puntos de vista, la libertad como resistencia, como poder o ambas, empero en la fórmula foucaultiana el *poder* proviene del *saber* y viceversa:

Hay que admitir (...) que no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga y no constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder (...) En suma, no es la actividad del sujeto de conocimiento lo que produciría un saber, útil o reactivo al poder, sino que el poder-saber, los procesos y las luchas que lo atraviesan y que lo constituyen, son los que determinan las formas, así como también los dominios posibles del conocimiento (Foucault, 2002: 28)

Entonces la *libertad* que experimenta el autor se la brinda el *poder del conocimiento*: si es consciente de ese proceder –sin sujeciones a categorías ni rótulos– es porque *sabe* de esas condiciones, las *conoce* y *puede* elegir. Sin embargo, a esta perspectiva le sumamos otra, creemos que su profesión Ingeniero Industrial le garantiza esa facultad, le asegura esas circunstancias con respecto a la práctica literaria, no escribe por necesidad económica sino, como vimos, por otras. Con todo y, aun así, se trata de una libertad que la vive “en ese sentido”, es decir, en la escritura:

...si tuviese que escribir una novela con el tema, por ejemplo, quizás agarraría una historia para definir el conflicto y jugar un poco con las diferentes posiciones y que el lector construya... (Ídem: 13)

Y, generar ese tipo de cosas es lo que a mí más contento me pone, ese tipo de debates. Porque eso es lo que yo busco con mis trabajos justamente, tratar de... terminar de construirlo con el entorno [los lectores] (Ídem: 7)

En una estrategia operativa prevé al lector en sus novelas –si bien se sabe que siempre ocupa un rol activo– le reserva una posición conclusiva, “que construya”. Del mismo modo que se atreve a dar un paso más en la escritura, al lector le exige una reflexión más: le deja la iniciativa de *coproducir* el significado, ofrecer o no otras miradas, arribar o no a sus mismas conclusiones. Ya postulamos su *cooperación* como condición de actualización del texto, por lo tanto, considerarlo forma parte de su *generación*, así como prever sus movimientos, presuponer sus competencias o instituir las, no esperar a que estas existan sino crearlas (Cfr. Eco, 1993: 95). Por otro lado, las opiniones y comentarios de los lectores son terrenos azarosos, discontinuos e irremediamente distantes del poder de control del autor: “¿Se van a decir cosas? Y, sí. Se van a decir cosas buenas, cosas malas, cosas que te gusten, cosas que no te gusten (Borkoski, 2018: 6). No obstante, su importancia en la construcción de la obra en su totalidad, involucra también la capacidad crítica del escritor de saber *leer* las opiniones, saber qué, de todo lo que se recibe, ayudará en el crecimiento futuro:

Creo que, en *El Puñal Escondido* e inclusive en *Trampa Furtiva*, son visiones muy, muy naïff [ingenuas]. La psicología del personaje está mejor lograda en *Los Diablos Blancos* recién (...) están mejor logrados que cualquier cosa anterior por dónde se lo mire... (Borkoski, 2018: 13-14)

En la cita visualizamos una *auto-evaluación* de los procedimientos de generación del texto, saber *leer* es activar operaciones de reconocimiento, reconocer en qué se debe mejorar, cómo hacerlo, a través de qué recursos: un *metalenguaje* que se produce a posteriori y en el tiempo. Como resultado, vemos un Sebastián Borkoski caracterizado por la retribución a los *empujones válidos*, *honesto*, *sincero* y *libre* porque en su posesión el *poder-saber* es un *poder darse cuenta*, un hábito crítico alcanzado gracias a la investigación, indagación y capacidad de previsión: terrenos que sí puede controlar.

Estos son algunos de los *modus operandi* de su conformación autoral, también lo son el ocupar diversas posiciones, desplazarse y transaccionar con las instituciones culturales, espacios

que elevan el precio de *quién* y *qué* dice. Tales motivos, le exigen moverse en la pluridimensionalidad de campos que constituyen lo social, someterse a sus modos de dominación, *negociación* y luchas por el *poder simbólico*; además, relacionarse con otros *actores sociales*, con la *industria cultural*, la *cultura letrada*, los *medios masivos de comunicación*, entre otros. Por lo tanto, nos preguntamos: ¿por qué instituciones se desplaza Sebastián Borkoski y cuáles son sus posicionamientos en esos espacios?

V. Rastros del *modus operandi* autoral en las instituciones culturales

La expresión *Dime con quién andas y te diré quién eres*, en su estructura rítmica binaria – oposición de dos proposiciones– y en su juego de palabras, encierra una *táctica*: su formulación arcaica la reenvía a un tiempo a-histórico que le confiere *autoridad* de la sabiduría coloquial, enuncia *verdades* eternas bajo simples constataciones y la permanencia de un orden moral sin variaciones (Cfr. Greimas, 1973: 31). Hace poco mencionamos la importancia del desplazamiento del *autor-escritor* por las instituciones sociales para elevar su precio en el mercado cultural, sin embargo, dicho popular nos advierte, no basta simplemente con circular: la sombra asechadora del *quiénes* o el *por dónde* señalan se debe hacerlo en un repertorio de acciones certeras y estratégicas ajustadas a la divulgación del proyecto escritural-autoral.

No obstante, nos tropezamos con un impedimento, abarcar la totalidad de los deslizamientos de Sebastián Borkoski es un objetivo difícil, por eso, repetimos, tomaremos recortes espacio-temporales de su *circulación* que llamen nuestra atención y revistan de sentido para nuestra investigación. Al plantearlo así, asoma otro impedimento: la producción social del sentido puede ser estudiada desde su *producción* –los *rastros* que conectan un discurso con sus *condiciones de generación*– y desde su *reconocimiento* –las *condiciones* en las que el discurso es consumido, recibido o leído–, empero la *circulación* no se puede prever ni calcular la multiplicidad de encuentros:

La distancia entre producción y reconocimiento es extremadamente variable, según el nivel de funcionamiento de la semiosis en la que uno se coloca, así como según el tipo de conjunto signifiante estudiado. No hay, por el contrario, propiamente hablando, huellas de la circulación: el aspecto “circulación” sólo puede hacerse visible en el análisis como diferencia, precisamente, entre los dos conjuntos de huellas, de la producción y del reconocimiento (Verón, 1993: 129).

En la cita logramos distinguir que la *circulación*, diferencia entre la *producción* y los *reconocimientos*, es conmensurable en este último, en otras palabras, obtenemos noción de su dimensión por los reconocimientos alcanzados, mas depende de un montón de factores: de lo estético, de las formas de sociabilidad, de la apropiación de las nuevas tecnologías, de la industria cultural, de las acciones estatales, de los parámetros de valoración y *modelos de lecturas*, etc. El reconocimiento de los textos literarios de Borkoski son el resultado de lo estético y de su circulación por diferentes lugares de enunciación. Entonces, le damos una vuelta de tuerca al dicho y le decimos *Dime por dónde circulas y te diré cuán reconocido eres*.

▪ **En los espacios de la educación**

Entender el *modus operandi* de Sebastián Borkoski es comprender los momentos-eventos que elige de los que prefiere, qué tipo de autor es en los valores que defiende, de qué modo se aproxima al público lector, cómo ha llegado a ciertos reconocimientos, el tiempo que le dedica a cada tarea, si su proyecto autoral posee planificación o se rige por el azar, cómo busca hacerse visible, entre otros que permiten caracterizar prototipos de su accionar:

...con ‘Las Presentaciones’ en sí, no me llevo muy bien (...) Sé que existe todo esto de la prensa ‘sale un nuevo libro y bla bla’ (...) Está bien, tampoco podés decir: ‘yo no presento, ni nada’. Pero, es un lugar complicado creo yo el tema de la exposición. Ahora, los colegios, y... eso es simplemente una cuestión de gratitud también no. Porque está bueno, yo soy el primer agradecido de que se lea o que un docente (...) agarre y se anime a decir ‘voy a leer a este tipo a ver qué pasa’ (...) Tiene que ver un poco con eso, con devolver... (Borkoski, 2018: 18)

Evidenciamos en el fragmento dos momentos delimitados por el uso del adverbio temporal “ahora” que remiten a dos *modus operandi*. Por un lado, la asistencia a *Presentaciones – Ferias del Libro*, la prensa, etc.– conforma una acción con la cual no se siente cómodo, aunque es consciente de que debe hacerlas. Pongamos por ejemplo la publicación de *Cetrero Nocturno* (2012) –su segundo libro–, al tratarse de los comienzos de su carrera, exigió ser presentado en cuantos medios pudo: en la Feria Internacional del Libro de Buenos (25 de abril, 2012), en el programa *Último Desconocido* de FM Antena Misiones (28 de julio, 2012), en el Centro del Conocimiento (06 agosto, 2012), en el Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya -I.S.A.R.M.- (16 de agosto, 2012),

en el Posadas Plaza Shopping (30 de agosto, 2012), en Alianza Francesa a propósito de su traducción al francés con el título de *Fauconnier Nocturne* (05 de diciembre, 2012), etc.

En cambio, *Los Diablos Blancos* (2016), uno de sus últimos libros, no tuvo un lanzamiento oficial alegándose como causa los distintos compromisos del autor: “Aún no tengo definida alguna presentación, esta semana llegó el libro y tenía programado viajar a la ciudad de Paraná...” (Borkoski en *Primera Edición*, 23/08/2016). Modestamente sabemos que, alcanzados ya ciertos reconocimientos en su carrera, puede permitirse prescindir circular por aquellos *espacios* que no disfruta, lo exponen o intimidan. Lo compensa luego, con la utilización de las *redes sociales* y otros *medios virtuales* que no solo favorecen la promoción de los libros sino, además, la interacción con los lectores: “Las redes sociales son una herramienta sumamente válida, porque podés compartir tus trabajos, tus cuentos cortos, además te agregan como amigo y realizan preguntas” (Ídem).

Por otro lado, moverse por las *instituciones educativas* visitándolas, es un *modus operandi* que disfruta y le place hacerlo: la concibe como una *devolución* por incorporarlo en sus espacios curriculares habilitándole nuevos modos de circulación, a la vez, un *agradecimiento* por la función que desempeñan en la producción de consumidores aptos para conocer y reconocer la obra como obra de arte, objeto simbólico de gran valor socialmente instituido (Cfr. Bourdieu, 1990: 10). Al mismo tiempo, esos *encuentros* refuerzan el vínculo generado entre *autor-obra-lector* o *escritor-texto-alumno* comúnmente cancelada en una relación binaria obra-lector o texto-alumno. En relación con ello, Borkoski comenta:

Por suerte en Misiones se está dando bastante ese encuentro entre el alumno, el escritor y sus obras, esto abre un buen panorama. Es como si el escritor no es alguien tan lejano o muerto hace un montón de años, sino que pueden intercambiar visiones (*Primera Edición*, 23/08/2016)

El contacto cara a cara, origina todo tipo de *conversaciones* borrándose, de esta manera, las tradicionales demarcaciones culturales entre autor-lector y desestructurándose el autor tradicional –“alguien no tan lejano o muerto”–. Algo parecido ocurre con las *invitaciones*, en su mayoría, no siguen vías jerárquicas o institucionales, sino que se dan por *contactos personales*: “A los colegios voy, generalmente, porque los colegios me contactan directamente” (Borkoski, 2018: 18). Si bien celebramos que el acceso al escritor sea tan espontáneo, no evitamos pensar sobre el rol y el lugar que ocupan los organismos y políticas culturales destinadas a este fin ¿Colaboran en la visibilidad

del proyecto autoral borkoskiano? ¿Implementan estrategias para su difusión o las garantizan de algún modo? Las respuestas del escritor insinúan la imbricada *red* que nos remite inevitablemente a las consideraciones de Pierre Bourdieu sobre el *campo* y su condición subordinada a estructuras sociales con mayor poder en las que, la relación *dominante-dominado* y las injerencias de actores ajenos al campo específico, pueden sancionar-apoyar políticas adecuadas o no, a sus intereses (Cfr. 2002):

...y a veces, a través del *Centro de Conocimiento* (...) Y, después, también... ¿cómo más lo hicimos...? no, y por ahí, algunos escritores hacen también, se reúnen y se juntan, dicen “bueno, vamos a tal colegio”, y así también (...) lo he hecho dos o tres veces. Lo que pasa es que eso es más difícil. Y sí, porque tienen que poder todos, no... (Borkoski, 2018: 18)

Se puede hacer más, se puede hacer menos, son discusiones en las cuales yo no quiero entrar porque desgasta. Prefiero estar al margen de las discusiones, que siempre quieras o no, tienen tintes políticos (...) y vos no sabés si están más concentrados en hacer en que mejore la cosa o hacerle daño al partido gobernante de turno (...) por eso prefiero estar al margen” (Ídem: 21)

En la primera respuesta, el esfuerzo percibido en *hacer memoria* comprobado en la acumulación de conectores (“y”, “después”, “también”, “y por ahí”) y en la pregunta a sí mismo “¿cómo más lo hicimos...?”, entre otras cosas, buscan darles tiempo a sus mecanismos selectivos para que encuentren lo que está buscando, pero además, expresan las situaciones en las que otros organismos intervinieron en la tarea de promoverlo en las escuelas y exhiben las dificultades de hacerlo entre miembros del mismo oficio. En consecuencia, como vemos, la promoción y el *hacerse conocido* en las instituciones educativas generadas en intercambios de visitas es un quehacer que depende, en un gran porcentaje, de la voluntad propia de cada escritor.

En la respuesta explicitada en la segunda cita nos llamó la atención la frase “estar al margen”. Desde el rastreo que venimos realizando en sus novelas y desde la literatura no se muestra como un autor al margen, más bien comprometido y crítico de las políticas culturales e institucionales. Pero lo que sí percibimos es que no asume con igual compromiso y activismo que en la ficción sus intervenciones sociales reales. Hallamos algunas como, por ejemplo, la del año 2014 cuando la provincia de Misiones no contó con un sector en la *Feria Nacional del Libro* sentenció la ausencia de stand como “...grave (...) no es algo para estar orgulloso” (*El Territorio*, 26/5/14) o cuando demandó a las librerías locales “estaría bueno que empiecen a apostar más a la

lectura de obras misioneras porque hay muchísima y de calidad...” (*Misiones Online*, 19/06/2018), pero, no suelen pasar de allí. Por esta razón, creemos que con “estar al margen” quiere decir que escoge, por el momento, adoptar una *actitud diplomática* en aquellos asuntos que considera no le incumben o el hacerlo, por su posición frente al poder, implicaría quizás la clausura de espacios de circulación.

A todo esto, lo que sí le incumbe y le conviene es no mantenerse al margen y tácticamente moverse por los terrenos de la educación y de la crítica literaria, son ellas instituciones de poder autorizadas a consagrarlo y canonizarlo. Según Bourdieu:

Lo que se describe a menudo como competencia por el éxito es en realidad una competencia por la *consagración*, que tiene por campo un universo intelectual dominado por la competencia de las instancias que pretenden el monopolio de la legitimidad cultural y el derecho a detentar y discernir esta consagración en nombre de principios profundamente opuestos, *autoridad de la persona* que reivindica el creador, *autoridad institucional* que se atribuye el profesor (2002: 38).

En virtud de esto, asumimos que la *crítica* es un factor decisivo en la legitimación de los logros-éxitos de un escritor porque, como *campo intelectual*, emite sentires teóricos que están a cargo de enunciadores de *poder-conocimiento* académico, los cuales facilitan o restringen su circulación por determinados espacios. En otras palabras, lo que *dice* el autor-escritor recibe un *valor* social y una eficacia simbólica en relación a valoraciones acreditadas y proferida por personas autorizadas institucionalmente a hacerlo. Así, por ejemplo, *rastreamos* a Sebastián Borkoski en los proyectos de investigación *Autores de la región misionera: las producciones literarias de los años noventa a la actualidad* y *La memoria de los saberes en la literatura misionera actual* (2012-2014) de Javier Figueroa y su equipo que lo incorpora en su círculo de exploración; y, en la ponencia *Los desplazamientos de sentido en la narrativa regional de Sebastián Borkoski* en el Congreso de Literatura Argentina de Entre Ríos 2015 presentada por Rosina M. Gunther.

Como resultado de su validación, también es convidado a *disertar* en eventos culturales de todo tipo, por mencionar algunos, nombramos su presentación *En primera persona* coordinado por el Plan Provincial de Lectura *Misiones Lee* (13 de agosto, 2012); en los *Jueves de Escritores* de la Biblioteca de las Misiones que publicó fragmentos de sus textos en formato de mini-libros; en la conferencia *La escritura literaria y las nuevas tecnologías. La trastienda del escritor y el uso de los recursos tecnológicos* organizado por el Instituto Superior Ruíz de Montoya de Eldorado (26

de septiembre, 2013); en *Vamos a Zoomar* la versión misionera de las charlas TED (23 de septiembre, 2016); y, en *Encuentro Literario* del Instituto Montoya de Posadas junto a los *autores territoriales* Nicolás Capaccio y Raúl Novau (04 de junio, 2015).

De lo desarrollado hasta aquí, concluimos que la importancia de la presencia y permanencia de un escritor en los diferentes niveles del sistema educativo y en sus múltiples proyecciones, desde la lectura fundada por su incorporación al programa curricular, las visitas y charlas informales que generan un inadvertido vínculo lector-obra-autor, ser rastreado en investigaciones y congresos facultadas por la crítica literaria, hasta las disertaciones y participaciones en acontecimientos académicos-sociales como figura destacada, surcan *otros* espacios de circulación que se suman a los propios de la obra literaria y, en sus *modus operandi*, lo respaldan e instalan como voz autorizada.

▪ **En los *submundos* de la escritura**

La actividad *editorial* es una rama dedicada a la industrialización y comercialización del libro en la que el editor, figura fundamental, está en el centro del proceso de publicación, es el lazo de unión entre los autores, lectores, revisores, etc., entre otras cosas tiene a cargo la selección de los textos que se dedicará a divulgar:

...yo mandé a muchas editoriales *El puñal Escondido*, y tuve algunas propuestas. No varias, algunas. No es fácil, es muy grande, el mercado es muy amplio, y bueno la Editorial Beeme se mostró interesada y empezó así la historia con ellos. A mi primera novela, *El Puñal Escondido* le fue mejor de lo que yo esperaba (...) A partir de ahí comencé a tener con la editorial otra relación y otras ofertas (...) No creas que ganás, prácticamente vos tenés que agradecer que te publicaron y que tengas circulación, porque lo más difícil es eso, que te lean (*El Territorio*, 26/05/2014)

La cita describe la entrada de Sebastián Borkoski a las publicaciones formales, aunque recurrió a otras editoriales se inicia, nada más y nada menos, publicando *El Puñal Escondido* (2011) su primera novela en editorial BEEME, acontecimiento casi inédito si tenemos en cuenta el camino de otros escritores para quienes esa oportunidad estuvo vinculada a los concursos, autofinanciándose en ediciones de autor, etc. Si bien él lo hizo con BEEME y con un original, sin renegar de ello, el fragmento exterioriza, en parte, aspectos que respaldan la dificultad para

conquistar y subsistir en esa *posición*: la solapada relación entre las *editoriales* y el *mercado* económico que como empresa –organización con fines de lucro– su objetivo es la rentabilidad, de no leerse una obra disminuyen las ventas y para el escritor en cuestión las posibilidades de una nueva publicación. Afortunadamente, todo lo contrario sucedió con Borkoski, la repercusión de *El Puñal Escondido* –“fue mejor de lo que yo pensaba”– y las buenas ventas, modificaron su vinculación con la editorial, “otra relación”, “otras ofertas”, las que genera el redituable talento borkoskiano.

Talento detectado por BEEME –acrónimo de *Buenos Mensajes*–, una empresa de la distribuidora mayorista *Unión Cultural del Libro* fundada por José Carlos Dahir que en el año 2008 materializa el deseo de tener su propia editorial dando lugar a su nacimiento y transformándola en un próspero negocio. Lo respaldan sus más de 10 millones de libros vendidos en la región NEA y la capitalización de libros para niños a través de *Elefantino* –otra editorial– (Cfr. *Misiones Opina* 19/07/18). Lionel Dahir, hijo de José, en una nota para *El Territorio* expresa: “Sabemos que la lectura es muy importante para los niños. Estamos muy agradecidos a nuestros clientes con los cuales hoy tenemos una relación más que laboral, afectiva” (Cfr. 10/10/10). El cuidadoso estudio de mercado vio en los niños, en el público juvenil y en los clásicos de la literatura –BEEME oferta obras de la literatura clásica nacional e internacional– una fuente provechosa y al referirse a los autores que publican con ellos los señala en términos de *clientes*, dejando más que evidente los lazos comerciales que los unen.

Por lo tanto, la importancia de la *circulación* es innegable: si la obra circula, si se vende, se lee, se publica de nuevo y así sucesivamente. La escritura no es ajena a la *industria del entretenimiento*, a las leyes del *mercado* que institucionalizan deseos, gustos y actitudes que imitan un sistema totalizador cuyo objetivo principal es *hacer consumir* y asegurar, de esta manera, sus intereses. Indiscutiblemente, en los últimos tiempos, la *oferta editorial* se ha ampliado convirtiendo el *campo* más competitivo: “...el año pasado cuando fui a la *Feria del Libro*, me enteré que ese año se había publicado unos sesenta y dos libros...” (Borkoski, 2018: 19) un número considerable para lo acostumbrado en la provincia. Como si no bastase el complejo camino de la publicación, luego de ella, los escritores además deben lidiar con la *competencia* –los otros escritores, las preferencias del público, mejores posiciones-precios, etc.– en una disputa por imponerse en el *mercado simbólico*.

Con este propósito, teniendo en cuenta que la *materialidad* del libro publicado será la primera lectura que hará el lector, las editoriales apuestan en la creatividad del diseño y en su diagramación siguiendo cuidadosas líneas de producción que estratégicamente buscan atribuir una *identidad* diferencial propia. Dahir al referirse a *Elefantino* resalta la importancia de las apariencias: “un toque distinto a los libros, poniéndole brillitos a las tapas, creando libros de goma y tela para bebés, así como libros temáticos y didácticos para niños que resultan sumamente atractivos...” (Cfr. *El Territorio*, 10/10/10). Las novelas estudiadas *El Puñal Escondido* y *Trampa Furtiva* diagramadas por Adriana Teicher, mantienen ciertos patrones- paralelismos que las conectan con la *editorial*: en el juego cromático de contrastes metalizados de los títulos y en la particularidad del diseño de sus tapas –lo que se ve y lo que se oculta–, clásicos de BEEME.

Queremos subrayar, Sebastián Borkoski asume lo que Pierre Bourdieu (1990) denomina las *posiciones más arriesgadas* en las que, no se niega la lógica económica de la dinámica, la intención literaria y estética predomina por sobre los intereses monetarios: recordemos, es ingeniero industrial, tiene un trabajo fijo y autonomía financiera. Sin embargo y en buena hora, *El Puñal Escondido* supo ganarse su lugar en la oferta editorial obteniendo en el año 2015 su segunda reedición –también en versión PDF online– y Sebastián Borkoski supo permanecer en BEEME con otras publicaciones: *Cetrero Nocturno* (2012), *Trampa Furtiva* (2013), *Los Diablos Blancos* (2016), *Los Hombres Bajos* (2016) y *Cuentos Breves* (2019).

Para quienes piensan que una editorial satisface la logística necesaria para *hacerse conocido* y para que se divulguen las obras, Sebastián Borkoski les responde:

No, creo que una editorial no te puede hacer conocido por sí misma o sí, depende. Pero si lo hace también te puede pinchar rápido si no tenés con qué (...) porque el aparato editorial puede ser muy grande y puede meterte en un montón de lugares y te puede hacer súper conocido. Pero, es un detalle si no tenés el trabajo que solvente eso (Borkoski, 2018: 16-17).

Desde nuestra perspectiva, como es de esperarse y con escasas excepciones, lo estético cuenta y mucho en la obra de arte. De no ser así, difícilmente el autor sería el expositor seleccionado por BEEME para que la representase en la feria literaria más grande del mundo en su 68° edición en Frankfurt, Alemania: “Fue un orgullo ver mis trabajos exhibidos junto a otras editoriales del país en el stand argentino (...) La enormidad de la feria intimida” (*El Territorio*, 21/10/16). Con este marco de fondo, no podemos negar tampoco que la editorial no incida como factor

preponderante en la visibilidad de un autor, pero como bien lo aclaró Borkoski, no se solventa solo, el desafío es siempre la calidad literaria (Cfr. *El Territorio*, 26/05/14): ser uno de los escritores convocados para representar a la Argentina, creemos, en parte, lo prueba.

Por otro lado, si la posición de un escritor es consolidada por la editorial mediante las reediciones y el éxito en las ventas, es respaldada por los principios intelectuales de las instituciones educativas y críticas, también lo es el ser legitimada por *operaciones* de inclusión o exclusión en *antologías*. Así la incorporación del cuento *Silla y Mate* de Sebastián Borkoski en “Todo el país en un libro” (2014) de *Desde la gente Ediciones*, es el resultado de su participación en una convocatoria nacional abierta en 2011 dirigida por “el prestigioso escritor y editor argentino Sergio Gaut Vel Hartman” (*Misiones Online*, 27/02/14) que expresó:

...la posibilidad de trazar un mapa humano diverso le ha dado a este libro un sabor especial, único: una mezcla que permite visualizar, sobre un mismo lienzo, toda la diversidad que nuestro país ofrece en este campo artístico junto a escritores como Luisa Valenzuela, Ana María Shua, Mempo Giardinelli, Fernando Sorrentino, Patricia Suarez, Jorge Ariel Madrazo y Rogelio Ramos Signes coexisten docenas de autores de significativa trayectoria en su medio y otros que hacen sus primeras armas en publicaciones de este tipo. Esta compilación se constituye en un panorama certero del potencial literario presente y futuro de Argentina...(Ídem)

Las palabras del compilador condensan lo que pretendemos explicar: en primera instancia destaca la función de las antologías en la *visualización* de los escritores, luego cita a figuras de *trayectorias significativas* y, por último, exhibe a las publicaciones de este tipo como *armas* para los que recién se inician en esta práctica. La convocatoria coincide con el año de publicación de la primera novela de Sebastián Borkoski por lo cual el prestigio de *quién* la dirige, el cohabitar con *figuras de renombres*, la oportunidad de *notoriedad*, representan un *arma-escudo* en la defensa de su incipiente proyecto escritural y en el aval de su talento literario. Talento incuestionable desde la perspectiva de Gaut Vel Hartman ya que para la antología internacional “Grageas 3” (2014) de *Desde la gente Ediciones*, eligió otra producción borkoskiana -*Patrón Filo-*; lo hizo nuevamente, más adelante, para la Antología “Minimalismos: Microficciones y Cuentos Breves” (2015) de *Editorial Sinergia*; y, por si fuera poco, *El Puente Yazá* forma parte de “Espacio Austral” (2016) de *Ediciones Contracorriente*.

Con el mismo afán lo hace el relato *Pertenencia* elegido para la Antología Trinacional de Microficción “Borrando Fronteras” (2014) de *Macedonia Ediciones* enmarcada en la Jornada Trinacional de Microficción organizada por el Colectivo Ergom Sum (Cfr. Macedonia Ed., 2014: 1-2). Ese mismo año la *Editorial Novelarte* de Córdoba presenta su Antología Aniversario “Novelarte 10 años” cuya publicación contó con el cuento *El Observador* entre los elegidos reservándole el cuarto premio en narrativa. Por su parte, la ficción *D'allagnese* fue seleccionada para participar en la Antología “SADE 2014” (Sociedad Argentina de Escritores) de *Editorial Prosa*. Sebastián Borkoski también ha colaborado con “Letras del Face” (2016) y con *Los frutos de nadie* en “El Escritor y sus Laberintos” (2017) ambas de *Editorial Dunken*.

En una nota periodística y en un balance sobre su inclusión en “Borrando fronteras”, “Grageas 3”, “Todo el país en un libro”, “SADE 2014”, “Novelarte 10 años” todas del año 2014, el autor reflexionó:

Estoy más que conforme con 2014, logré una participación en el plano nacional que no había tenido y estoy muy agradecido. Principalmente con los lectores, ya que los saludos que recibo en las redes sociales generalmente vienen cargados de buena onda e incentivan al trabajo (*Primera Edición*, 14/03/2015).

Indudablemente ser admitido por quienes juzgan sus producciones y ser incluido en las antologías que mencionamos, indudablemente definen su *posición* en el campo literario y aumentan sus propiedades simbólicas, a la vez le imprimen una trayectoria, lo promueven más allá de los límites nacionales, le habilitan nuevos campos de circulación y le aportan notoriedad: son figuras del sistema autorizadas a autorizarlo *autor* a la vez que lo autorizan a autorizarlas (Cfr. Bourdieu, 1990: 3).

En otro orden de tema, otro punto en el que queremos hacer hincapié es el de los *concursos*, que como bien nos lo remarca el autor “...es una cuestión de vidriera para mostrar tu trabajo...” (Borkoski, 2018: 17). Así, al ser finalista del certamen organizado por la *Fundación El Libro* en el marco de la Feria Internacional en Buenos Aires que contó con más de 800 participantes de todo el mundo –el número nos ayuda a dimensionarlo– (Cfr. *El territorio*, 10/05/14), expresa:

Lograr este reconocimiento demuestra que los escritores más allá del apoyo del Gobierno trabajan igual. Se trata de salir adelante y hay ficción, hay historias, y este reconocimiento no es una casualidad (...) Para la carrera, que tengan en cuenta tu nombre fuera de Misiones, es un punto a favor y suma. Los jueces fueron

tres escritores reconocidos a nivel mundial. Cuando te lee alguien así te sentís bastante realizado, es un empuje y un estímulo muy grande (Ídem).

La referencia al gobierno la realiza porque, como lo mencionamos antes, Misiones no estuvo representada en los espacios de exposición propios de la Feria por la inoperancia de los organismos oficiales, pero paradójicamente sí lo estuvo por dos escritores misioneros finalistas y galardonados en ella. El hecho, una vez más, escenifica cuánta reivindicación, compromiso, persistencia, “empuje” y tantas otras cualidades debe desarrollar un escritor que a pesar de las ineficiencias de algunas políticas “se trata de salir adelante” y la rueda gira en un devenir infinito en torno a los terrenos del placer barthesiano. Claro está que, para la carrera literaria, el renombre de los jueces evaluadores (Eduardo Berti, Guillermo Bustamante Zamudio y Raúl Brasca) asociados a la cantidad de participantes, significa destaque y notoriedad.

Un año antes, en 2013, con *Cetrero Nocturno y Otros Cuentos* Borkoski era uno de los diez autores misioneros electos por Florinda Laura Veizaga del Instituto Ruiz de Montoya, Miguel Azarmendia de la SADEM, Javier Figueroa de la UNaM, Raúl Novau por los escritores y Lilia Silva por la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Misiones para del Día de Misiones en la feria *Del Autor al Lector* en Buenos Aires (Cfr. *Misiones Online*, 22/04/13). Antes hablábamos de la relevancia de las *influencias*, de las *citas de autoridad*, del *quiénes* lo acompañan para asegurar prácticas exitosas, aquí mencionamos la importancia del *quiénes* los eligen, con *quiénes* comparte espacios, entre *quiénes* es escogido, nuevamente sobrevuela el dicho *dime quién te elige y te diré qué escritor eres*.

Hasta el momento vimos a un Sebastián Borkoski partícipe de *concursos* y de *antologías*, en muchos de los casos, certámenes en los que la microficción prevalecía:

La microficción cobró mucho más vuelo con las nuevas tecnologías. Creo que es el poder de síntesis el elemento principal; tratar que con dos o tres palabras lograr que el lector imagine todo un mundo, que sea quien construya el cuento. No tenés tiempo de sumergirlo de a poco en un mundo o una trama, tiene que ser algo instantáneo (*El Territorio*, 10/05/14).

Gran parte de su producción en los medios virtuales como escritor, en los concursos como finalista y en las antologías como participante, son microrelatos. Por consiguiente, se posiciona como un *exponente del género* en la provincia, autorizado a emitir sentencias y ser *jurado* en disputas literarias de este tipo. En este rol, participa en *Escribeer* concurso de microrrelatos

organizado por el Código de la Cerveza (Cfr. *El Territorio*, 31/10/18) y en *Universos mínimos I* Concurso de Microrrelatos organizado por la Biblioteca Pública De Las Misiones del Parque del Conocimiento (Cfr. *Misiones Online*, 02/12/14).

La circulación y el reconocimiento también vienen de la mano de la *transposición* de sus cuentos a otras *expresiones artísticas*, en consecuencia: *Último Cajón* fue interpretado en el Encuentro Misionero de Arte en el año 2012, *Testigo Forzoso* y *Los Sordos* el año siguiente en el festival regional de teatro “De la idea a la puesta”, *Testigo: una de terror rural* en el 2015 por el grupo “Teatro del Bardo” dirigido por el entrerriano Juan Kohner, teatralizado por Toño López y basada en sus cuentos *Último Cajón* y *Testigo Forzoso*. El mismo grupo llevó a las tablas *El Cruce* en 2016 que combina relatos de Borkoski con los de Horacio Quiroga y en 2019 *Sicarios*. Respecto a este tema Borkoski expresó:

Es muy gratificante, sobre todo ver que una obra tuya puede generar algo en otro artista como para querer crear también a partir de eso. Al menos en mi proceso creativo, se da mucho que me inspiro a través de la música, un cuadro, otros libros que te hacen de detonante para transmitir algo. El sentir y ver que algunos de mis trabajos hicieron eso, es realmente muy fuerte, porque es a lo que uno quiere llegar, a que conmueva, que guste, genere planteos, preguntas en la cabeza del lector (*El Territorio*, 06/08/2015).

La inspiración asociada al deseo de *generar* algo en otro artista, conecta la cita con un concepto propuesto por Foucault utilizado para definir la *función autor* de autores que han instaurado modelos de producción-lectura discursiva: *fundador de discursividades* (Cfr. 1999: 24). Si bien Sebastián Borkoski no funda nuevos paradigmas como los autores analizados por Foucault, sí genera nuevos discursos a partir de los suyos, sus cuentos son las bases y condiciones para la formación discursiva de otras expresiones artísticas, las determina por el tema, la ambientación, los personajes, etc. Entonces, en tanto que *genera* la construcción de otros textos-discursos desde la inspiración abriendo nuevos espacios y posibilidades como las que venimos citando, es un *instaurador de discursividades*. Él mismo en su modo de proceder se favorece con esta capacidad inspirativa así, por ejemplo, los personajes Urunday y Fleitas, cazadores de la novela *Trampa Furtiva*, los gesta estimulado por la pintura *Caipiras Negaceando* (1888) de Junior Almeida del Museo de Bellas Artes de Río de Janeiro (Cfr. *El Territorio*, 22/12/13).

Prosiguiendo en el análisis, la obra *El Cruce* participó de la 32° edición de la Fiesta Nacional del Teatro en 2017 en Mendoza con gran éxito y destacada por la prensa nacional:

Y la gran sorpresa (para los que no conocíamos sus antecedentes) fue la que llevó al teatro Quintanilla el grupo Teatro del Bardo, de Entre Ríos, con *El cruce*. Se trata de una adaptación del cuento de **Sebastián Borkoski** junto a relatos de Horacio Quiroga (...) El aplauso duró y duró y duró. Una belleza (Pagés, *La Nación*, 29/05/17).

Entre Ríos fue sin duda uno de los platos más exquisitos de esta Fiesta. Con “*El cruce*”, de Gabriela Trevisani a partir del cuento de **Sebastián Borkoski** y relatos de Horacio Quiroga y dramaturgia impresionante de Valeria Folini... (Schneider, *El Litoral*, 01/06/17).

Como siempre sucede, algunos espectáculos perduraron en la memoria de los que los vieron durante un tiempo más prolongado que otros (...) la concurrencia destacó *El cruce*, obra del grupo entrerriano Teatro del Bardo, con dirección de Gabriela Trevisani, construida a partir del cuento del misionero **Sebastián Borkoski** (Hopkins, *Página 12*, 30/05/17).

Acentuamos el nombre del autor porque, aunque no se hable directamente de él, al haber aportado el texto original, su *nombre* estará siempre unido a la obra teatral mencionada en tanto *fuerza* de inspiración. Y, la repercusión de la puesta en escena, en este caso exitosa, es un aporte adicional en los niveles de visibilidad en el plano nacional.

En conclusión, la circulación por los *submundos* de las letras, trae consigo el reconocimiento medido en las re-ediciones de los libros, en la contribución de antologías, en la participación de certámenes, en las adaptaciones a otras modalidades artísticas, en los honores y en el grado de consagración concedido por figuras legítimas y autorizadas del campo.

- **En los *sitios* virtuales**

Internet ha modificado nuestra cultura, las formas de sociabilidad y de interacción con los demás, las prácticas de lectura y escritura, el acceso y la circulación de la información, también la experiencia autoral. En los análisis previos corroborábamos el rol protagónico de las *redes virtuales* en la propagación de la figura de Sebastián Borkoski que opera con *E-mail* (sebaborkoski@gmail.com), *Twitter* (@sebaborkoski), *Facebook* (Sebastián Borkoski), *Instagram* (sebastianborkoski), *WhatsApp*, *YouTube*, *Messenger*, etc. Sin desmerecerlos, nuestra perspectiva se concentrará en un espacio que viabiliza ciertos *usos* específicos funcionales a su actividad autoral, sirviéndole como territorio de promoción, canal de venta, interfaz de contacto con los

lectores, exhibidor de sus productos culturales, publicador de sus intervenciones en la prensa, y que, principalmente, encierra una *propiedad*: estamos refiriéndonos al *sitio web*.

Sebastián Borkoski tiene, entre sus patrimonios, un sitio *web online*. Para visitarlo debemos dirigirnos a <https://www.sebastianborkoski.com.ar/> que se activa por *HTTP* (Hypertext Transfer Protocol) o *protocolo de transferencia de hipertexto* y se adapta a la *WWW* (*World Wide Web*) o *red informática mundial* con registro de dominio *.COM* patentado para organizaciones comerciales, un código del país de internet *.AR* (Argentina), un lenguaje *HTML* (Hyper Text Markup Language) o *Lenguaje de Formato de Documentos para hipertextos*. Mediante enlaces entramos a otros espacios en los que los contenidos, de distinta naturaleza y dimensión, están divididos en las *secciones* “Novedades”, “Biografía”, “Obras Publicadas”, “Contacto”, “Archivo de Notas” y un sector (derecho) reservado para anuncios publicitarios.

Lo anterior nos lleva a preguntarnos ¿Cómo analizamos a los sitios web, en especial, www.sebastianborkoski.com.ar? Marc Angenot nos ofrece algunas direcciones sobre las que empezar a reflexionar:

...todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos. Todo lo que se narra y argumenta, si se considera que narrar y argumentar son los dos grandes modos de puesta en discurso. O más bien podemos llamar “discurso social” no a ese todo empírico, cacofónico y redundante, sino a los sistemas genéricos, los repertorios tópicos, las reglas de encadenamiento de enunciados que, en una sociedad dada, organizan lo decible -lo narrable y opinable- y aseguran la división del trabajo discursivo... (2010: 21)

La cita nos conduce, desde el primer momento, a concluir que los *discursos* que transitan por www.sebastianborkoski.com.ar integran lo que “se dice”, “se escribe”, “se imprime”, “se habla”, “se representa” en un estado de sociedad, en los medios electrónicos y públicamente. No obstante, el sistema que la sistematiza, las leyes de la producción-circulación, incluso la representación del mundo que ella manifiesta, conforman una *totalidad* enmarañada e imbricada en la que el *discurso* cobra existencia y materialidad.

El funcionamiento del sitio web, desde el diseño, la disposición de secciones, la información que brinda, el soporte tecnológico y virtual hasta su formación ideológica, no son simples elementos, sino que se inscriben en una semántica y en una sintaxis caracterizada por complejos *efectos de sentido*: situados, fechados, transitorios e instantáneos. Lévy Pierre explica que el

discurso participa en una *situación comunicativa* dada y que, si bien el *contexto* colabora en la interpretación de los mensajes, prefiere invertir la problemática y colocarlo como el centro de los actos de interlocución: cada intervención lo pone en movimiento, estableciéndolo o reorientándolo (Cfr. 1990:32). Entonces ¿Cuáles son las condiciones de producción, circulación, la situación y el contexto del discurso que investigamos? Analizarla inevitablemente nos sitúa en la posmodernidad, en la sociedad de la exposición, de la aceleración, del hipertexto, de la imagen, del mercado (Cfr. Han, 2013).

En particular, concebimos el *sitio web* que estudiamos como una *postal digital* que presenta al escritor Sebastián Borkoski y por su dominio .COM a este, como una marca-empresa que busca darse a conocer al mundo, mostrar su mercancía, conseguir clientes y aumentar sus ganancias económicas-simbólicas. Sabemos, el discurso tiene un precio y su intercambio se asemeja a las leyes del mercado demandando estar en vigencia, ofrecer siempre una primicia, vender muchos libros y renovar el stock para conservarse en el tiempo, en la moda y no caer en el olvido. En este fin, el *sitio web* colabora con *Sebastián Borkoski* en el marketing, pero también en la economía, ya que sus secciones, temas y géneros están dispuestos en un formato que *ahorra* esfuerzos al presentarlo. Esto es así porque su *organización* interna, montado sobre un *sistema topológico* unifica la división de las tareas *discursivas* en conjuntos, regiones, campos, tópicos comunes (Cfr. Angenot, 2010: 45), agrupadas en *secciones* limitan las posibilidades del *azar*, ordenan la información, simplifican su visualización e interpretación, la regularizan, a la vez que la diversifican, expanden y saturan al conectarlo con otros sitios, temas, páginas, etc.

Contar entre sus pertenencias con un *sitio web*, implica ser su propietario y como tal tener control sobre la información que desea comunicar. Pues ¿Qué comunica Sebastián Borkoski? Desde nuestra perspectiva discursos que proyectan *valores* que espera que el lector perciba. Así, por ejemplo, si observamos las imágenes (3, 4, 5 y 6) adjuntas en la página que sigue, al publicitar su *Facebook* se *posiciona* en el rol de *promotor cultural* alentando a los jóvenes escritores misioneros. Sin embargo, cuando divulga su asistencia a ese encuentro lo hace a través de un afiche y en calidad de *disertante* convocado; al popularizar “Cable Imaginario” se sitúa como *columnista* del diario *Misiones Opina*; y, la publicación de la librería *Tras los Pasos* lo instala como un *bien-productor*. En todas ellas, su reconocimiento se produce por una doble vía, el *nombre propio* y la

fotografía de su *perfil* que favorecen la *identidad*-identificación de la marca y la legibilidad de lo que se quiere mostrar.



[app-facebook](#)

Sebastián Borkoski

Charla dirigida a los jóvenes escritores de Misiones!!! Sigán adelante!!

Con todo!!! Busquen un mensaje, transmitirlo!!! [sadem.joven](#)

@franlinares123 gracias @sbelemsofi por la

invitación!!! #literatura #ficciones#culturamisiones



Imagen 3: Captura del Facebook de Sebastián Borkoski publicitado en su sitio web (sector derecho)

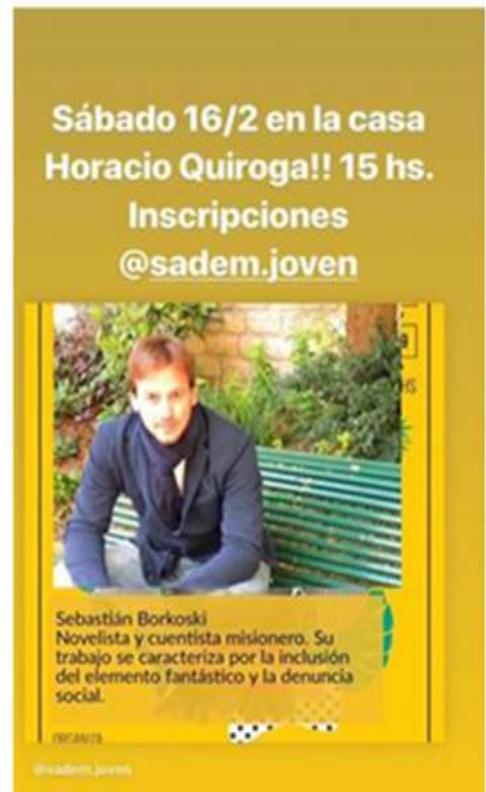


Imagen 4: Afiche publicitario SADEM Joven publicado en su sitio web



Imagen 5: Captura de anuncio publicitario "Cable Imaginario" del sitio web (sector derecho)

Tras Los Pasos

14 de enero -

#HoyConocemosMás a Sebastián Borkoski, un novelista y cuentista misionero. Entre sus publicaciones figuran *El puñal escondido* (2011), *Cetrero nocturno* (2012), *Trampa Furtiva* (2013) y *Los diablos blancos* (2016). Sus relatos fueron incluidos en antologías de Argentina (Editorial Dunken, Editorial Novelarte, *Todo el país en un libro*, *Minimalismos*, entre otras), Chile (*Espacio Austral*) y Perú (*Borrando fronteras*). Sus cuentos han sido llevados a escena por grupos de teatro con presentaciones en todo el territorio nacional. Su trabajo se caracteriza por la inclusión del elemento fantástico y la denuncia social.



Imagen 6: Captura del anuncio publicitario de la librería "Tras los pasos" publicado en el sitio web

Ahora bien, tomar la palabra tiene sus riesgos, hacerlo en determinadas circunstancias y situaciones, no se le permite a cualquiera porque ciertos procedimientos controlan, seleccionan y redistribuyen la *producción del discurso* en cada sociedad. Para Foucault (1992) los *procedimientos de exclusión* conjugan un juego de *poder y deseo* ejerciendo, desde el exterior y sobre los discursos, cierta presión e imposición. En este sentido y como ya lo mencionamos, Sebastián Borkoski es respaldado por un *soporte institucional* que lo *autoriza a tomar la palabra* y lo sitúa en un grupo *exclusivo*. En este puesto, *funciona* como un principio de enrarecimiento desde el que domina la dimensión del acontecimiento y como un principio de clasificación, de unidad, de coherencia: le atribuimos sus obras publicadas y todos los discursos en los que participa de uno u otro modo, anteriores y futuros. Creemos que el despliegue discursivo que ofrece el sitio web *ritualiza* un proceder de hábitos autorales (visitas a escuelas, concursos, conferencias, ponencias, etc.) que lo presentan como *actor activo* en la escena social. Para este *discurso*, las palabras y las *posiciones* se sostienen en los hechos-acciones que, plasmadas en cada *sección* del sitio, *narran* fragmentos de la historia de Sebastián Borkoski, *representan* una realidad autoral y *argumentan* una postura entre lo que se muestra y lo que se prefiere en las sombras.

De este modo, la sección *Novedades* no refiere a sucesos-acontecimientos-discursos innovadores y originales sino más bien, lo nuevo se origina en su relación retrospectiva con lo anterior, en un cronograma de los eventos más significativos de su carrera autoral. El sector *Biografía* dispone su historia oficial, aquella que pretende mantener en la memoria pública ya que con decir *oficial* implícitamente establecemos una historia *no oficial*, es decir, sus otras *versiones* no autorizadas. Ya, la página *Archivo de Notas*, aunque está presupuesta la función de ser memoria frente al olvido, la palabra *archivo* nos remite a la idea de depósito y museo, en nuestra interpretación, su objetivo acumulativo es, en parte, legitimar y validar la trayectoria evidenciada allí y a Sebastián Borkoski como figura simbólica. En *Obras Publicadas* vemos las imágenes de cada uno de sus libros acompañadas por una breve reseña de su trama y, además, las Antologías en las que ha colaborado. Por último, en *Contacto* se expone su Correo Electrónico y su Facebook como medios por los cuales comunicarse con él.

Para Voloshinov, cada palabra está saturada de sentidos presupuestos, comprendidos e impregnados en el *hecho social* que ejerce sobre ella su influencia, el discurso recibe así su forma de la vida misma y no se los puede disociar sin que ambos pierdan su sentido (Cfr. p.1). Entonces

las palabras están en el centro de toda una red de imágenes y conceptos que son seleccionados y evocados por ciertos nudos que el contexto activa con suficiente fuerza en la reminiscencia. Así gracias a las connotaciones de la palabra *sitio*, *situamos* a Sebastián Borkoski en su *sitio web*, en sus *posiciones* en el campo cultural, en la sociedad contemporánea valiéndose de recursos favorables a su propósito, situándolo *autor-escritor* en un discurso que instituye prácticas que lo certifican.

▪ **En los medios de comunicación social**

Antes de iniciar es necesario decir que Sebastián Borkoski explota todos los medios de comunicación social –columnas literarias, entrevistas, reportajes, notas, artículos, noticias periodísticas, etc.– posicionándolo en un estratégico y favorable escenario, basta hacer un “clic” para dar cuenta de la abundancia de información que sobre él circula excediendo nuestras pretensiones de análisis. Si bien transita por varios medios de comunicación social, nos gustaría detenernos en un acontecimiento particular porque nos posibilita varias líneas de reflexión en relación con las políticas culturales que definen los representantes provinciales en el ámbito nacional y que, muchas veces, se encuentran en tensión con las discusiones que se dan en el interior del campo intelectual y literario local: el homenaje que recibe Sebastián Borkoski del Senado Nacional otorgándole la distinción de *escritor de la nación*.

El artículo periodístico (adjunto en los *Anexos* de esta tesis) fue publicado en la edición online del diario *El Territorio Digital 12*, a las 20:29 hs el 21/06/18 tiene como protagonista, a primera vista eso juzgamos, al escritor Sebastián Borkoski e informa sobre el reconocimiento que le confiere el Senado de la Nación por esa labor. Al artículo lo acompañan una fotografía del escritor junto a la senadora y presidente del Bloque Misiones Maggie Solari Quintana quien hace entrega formal del Diploma de Honor a los Escritores de la Nación. También en un enlace de YouTube una entrevista realizada al escritor desde el recinto senatorial en formato video y con 48 visualizaciones. En su parte superior, se hacen presentes las redes sociales (Twitter, Facebook, YouTube) que posibilitan “compartir” y difundirlo, un buscador representado en el dibujo de una lupa, el logotipo del diario, su sitio web, título, fecha de publicación y fecha de visualización. En la parte inferior, vemos un sector para comentarlo (“cometario”) con el Perfil de Usuario del lector

junto a una advertencia del periódico respecto a la responsabilidad de las opiniones y, más abajo, la dirección virtual de la página. A la derecha, observamos publicidades de revistas (“Alaíta”, “Guía de compras y servicios”, “Guía de estudio 2019”, “Rumbos”) publicadas por el diario, debajo de cada una su respectivo sitio online y, por último, una apelación a los lectores a enviar sus fotos o videos por WhatsApp con el número telefónico a través del cual hacerlo.

Iniciaremos examinando la fotografía que asiste al artículo. Cumple una función relevante en la concreción de la intención comunicativa porque se transforma en un modo de escritura al registrar el instante en imagen, en el origen mismo de la palabra detectamos tal función: fotografía deriva de los vocablos griegos “phos” (luz) y “grafis” (escritura), lo cual significa escribir o dibujar con luz. Además, transmite una idea puntual relacionada con un tema que se grafica para rememorar, informar o argumentar una situación particular y nos permite desplegar operaciones de lectura. Pensamos que para Sebastián Borkoski atesora una experiencia, atestigua un momento importante de su carrera y de su trayectoria como escritor, a la vez que contribuye a su proyecto escritural-autoral y demuestra a los demás –los otros escritores, lectores y público en general- sus logros y sus posibilidades de realización. Para la senadora, constituye una evidencia pues hace pública una situación que, si bien es pública, se consume en un recinto privado: uso político, en el sentido de público, de la imagen. Para el diario y la noticia una ampliación del texto, una economía de información y una prueba de que el hecho realmente sucedió.

Por otro lado, de la misma forma en que el sujeto se enuncia en la lengua, en la fotografía el sujeto que captura la imagen queda impreso en ella: el sujeto enunciador detrás de la cámara parte de su propia percepción de la realidad y manifiesta su mundo referencial, su conocimiento, valores e intenciones. En cuanto al montaje de la analizada, por alguna razón, nada ingenua, el fotógrafo decidió tomar una imagen más amplia del escenario del acontecimiento. En el despacho de la senadora se dejan ver elementos que la conectan inevitablemente con Misiones y con el imaginario local: el cuadro del fondo (selva y río), bandera provincial, escultura de Andrés Guacurarí (a la izquierda) y un pequeño termo (a la derecha), cada uno de estos detalles argumentan y disponen una interpretación. La polisemia de la fotografía puede generar algunos interrogantes, empero lo cierto es que ni los elementos, ni la óptica, ni la perspectiva, ni la interpretación que se sugiere son azarosas, forman parte de un complejo dispositivo de control.

Según Barthes (1964) es el mensaje lingüístico el que controla, ancla y evita la polisemia, las ambigüedades y las lecturas no deseadas. Es el texto el que guía al lector, lo obliga a elegir unas lecturas y no otras, a la vez que actúa como su *traductor*. Ahora bien, para Barthes el mensaje simbólico siempre subyace a la imagen, despojarla de toda connotación es una utopía aun cuando fuera posible configurar una fotografía enteramente objetiva, no intencional e ingenua, esta inmediatamente quedaría asociada a la intención de parecer de ese modo (Cfr.p.11). Explica Perelman que para que se desarrolle una argumentación y persuasión es preciso que el orador, fotógrafo en nuestro caso, le preste atención a aquellos a los que va dirigido (Cfr. 1989: 53), el *auditorio* es un eje importante en la construcción de la imagen. Nos preguntamos: ¿Cuál es la intención, la finalidad y el objetivo de la fotografía en cuestión? ¿Informar? ¿Quiénes son los verdaderos destinatarios? En el artículo se produce una relación entre el texto como refuerzo a la imagen y la imagen como refuerzo del texto, entonces, ¿Qué encontramos en el mensaje lingüístico?

Los que piensan que el periodismo está enmarcado en su función de informar y que no suele ir más allá de esa coyuntura se equivocan. Si bien presenta tendencia informativa, el nivel argumental, como lo corroboraremos, está siempre presente. El periodista del artículo maneja una hipótesis y la hace explícita “Sebastián es un verdadero embajador de la cultura misionera” y, por más complicidad que detectemos al mencionar solamente su nombre y por más convencido que esté, debe argumentar. Entre las razones que ofrece para respaldar su punto de vista hallamos: porque “participa en diferentes eventos nacionales, en ponencias, Ferias del libro, exposiciones”, porque “es convocado”, porque “sus novelas reflejan problemáticas sociales”, porque “ha dado siempre su impronta regional a las obras de su autoría”, porque “no solo por la labor literaria en sí, sino también por su vocación e interés para llegar...a los más chicos”. El “siempre” (los subrayados son nuestros) es un juicio de valor, una apreciación suya sobre lo que entiende como regional y, lo que juzga por escritor, en los adverbios “no solo”. El periodista hace explícita su postura y la dimensión argumental de la noticia, ahora bien, lo que no asume pública y expresamente, pero que la retórica confirmará y revelará, en el sentido de *quitar la máscara*, es aquello que pretende ocultar.

El modo en el que exhibe la información en el primer párrafo: “por iniciativa de... (nombra a los representantes políticos) el joven literato (presenta al protagonista valorándolo en el adjetivo

evaluativo antepuesto al sustantivo) fue reconocido en... (indica el lugar) por... (nombra motivo-medio) con... (instrumento-diploma)", en *estructura pasiva* que se caracteriza por focalizar un sujeto paciente, cambia la forma en que se mira el evento y a sus participantes. Este juego retórico lo observamos desde el título mismo: "Sebastián Borkoski fue homenajeado... (título) por los senadores... (primer párrafo)".

Como advertimos, no se expresa en voz activa "Los senadores reconocen al literato" porque sería muy evidente la confabulación del periodista con los senadores colocándolos como sujetos del enunciado. Sin embargo, ubicándolos en voz pasiva, en la posición de *complemento agente*, los oculta como actores activos. Pese a esto, al romper con la prototípica estructura pasiva (sujeto + perífrasis verbal + complemento agente) e instalarlos en primer lugar cuando presenta la nota, no les resta importancia a la vez que disimula retóricamente su verdadera intención: mostrar el trabajo de los senadores provinciales. Consideramos esta su intención porque sorprende detectar que la voz del escritor reconocido y protagonista del suceso no aparece ni una sola vez en el artículo. Por supuesto que algunos alegarán que lo hace para evitar una repetición innecesaria y una economía informativa, ya que su *voz* está presente en el video. Pero, la retórica nos ha enseñado que este borramiento momentáneo no es casual porque todos los procedimientos semióticos puestos en juego colaboran y disponen un fin.

Por otro lado, Plantin explica que el desencadenante de la actividad argumentativa es la puesta en duda de un punto de vista, para este autor y desde el plano epistémico, *dudar* es estar en un estado de suspensión del asentimiento frente a una proposición (Cfr. 2005: 57). Nos cuestionamos, los legisladores misioneros ¿Trabajan? ¿Cumplen con las funciones para las cuales fueron electos? ¿La sociedad pone en duda esta cuestión? En síntesis, y siguiendo a Plantin, se argumenta porque hay razones para creer que el trabajo de los legisladores misioneros, los verdaderos protagonistas de la noticia, no se percibe. Entre sus argumentos se destacan implícitamente "trabajamos en equipo sin importar el partido político" (Maggie Solari Quintana y Maurice Closs son del Frente Renovador, Humberto Schiavoni de Cambiemos), "podemos tener las misma iniciativas", "apostamos a apoyar la cultura local y a la juventud", "reconocemos a los de acá", en fin, "somos excelentes políticos". Percibimos que apoyan a la literatura porque, en realidad, la entienden como "carta de presentación para el turismo", conciben a la literatura como

difusora de imágenes sobre Misiones: una suerte de mensaje propagandístico y publicitario en la que la literatura los interesa en tanto que cumpla esta finalidad.

Finalidad que se conjuga con lo que entienden estos políticos por escritores misioneros y la condición para pertenecer a tal categoría “porque viven, describen y se inspiran en nuestra tierra colorada”. Para ser escritor de Misiones deben vivir acá, sus obras deben describir a Misiones y deben inspirarse en la tierra colorada. No nos interesa cuestionar estos enunciados en términos morales o éticos, si son *buenos, malos o verdaderos*, porque este *entimema* forma parte de las representaciones y del imaginario local sobre lo que se entiende como un escritor *regional*. Para los políticos en cuestión, el reconocimiento, el artículo y la fotografía contribuyen y suman a su proyecto ideológico: afianzamiento entre cultura y turismo, arte y cultura en la agenda política entre otras, que no negamos aportan a la difusión de la literatura, lo que cuestionamos es el cómo, es decir, el estilo. ¿Es eso la literatura misionera? ¿A eso debe dedicarse un escritor? ¿Vivir, describir e inspirarse en su tierra natal? Evidentemente para algunos sí, nosotros proponemos otras lecturas.

En la reproducción del video (transcripción que acompaña al artículo periodístico en los *Anexos* de la tesis) reconocemos varios puntos importantes de la retórica autoral borkoskiana: la *escritura como un oficio, un trabajo* que requiere esfuerzo y amor, *un aprendizaje, una herramienta* para cuestionar la sociedad, *formadora de pensamiento crítico* en los jóvenes. También, el manifestarse de acuerdo en que *los libros*, y por eso la importancia de publicar de seguido, son el principal medio de transmisión de su trabajo, de igual forma, lo son los *medios de comunicación* social (Facebook, Twitter, Instagram y el haber sido columnista en Misiones Opinan) y los espacios comunes de la sociedad: *supermercado*, como lugar, junto a las librerías o medios virtuales, en los que se puede adquirir sus producciones.

En esto advertimos una discrepancia significativa con los legisladores, la literatura no es entendida como medio o carta de presentación de Misiones sino como transformadora y crítica de realidades y pensamientos. Otra, más paradójica es el hecho de que los políticos “valoran” como importante el que los escritores “vivan, describan y se inspiren”, únicamente, en lo regional, pero como reconocimiento le otorgan la distinción de “Escritor de la Nación” con todo lo que este título sugiere. Obviamente que, para el escritor, el diploma posee un gran valor, lo promociona y lo *posiciona* en la categoría de *escritor nacional*.

Si Sebastián Borkoski se presenta como un autor preocupado y comprometido con la naturaleza y con la realidad misionera, como alguien que “vive, describe y se inspira” en ella, centrado en la promoción de la lectura en los más chicos es, en definitiva, porque retóricamente lo hace funcionar así y contribuye a su propósito: no lo sabemos con certeza pero sospechamos que para quien la literatura forma parte de un *Modo de vida* y lo lleva *En la sangre*⁴ vivir de ella sería el premio y el reconocimiento más grande.

VI: El lector: un cazador furtivo

Nos resta indagar en el último aspecto de nuestra hipótesis de investigación, el perfil *regional-territorial* que le asignamos a la producción literaria de Sebastián Borkoski. El *prólogo* de *El Puñal Escondido*, escrito por el mismo autor, sirve de introducción al libro y nos proporciona pistas para iniciar la conversación:

Durante los días siguientes imaginé cuáles podían haber sido los motivos para que alguien dejara un lugar tan lindo, en donde yo me divertía tanto trepando a los árboles, bañándome en los arroyos, buscando las mejores frutas y jugando a ser el soberano de ese reino de barro colorado y árboles frondosos, de los cuales salían unos sonidos que me asustaban cuando llegábamos antes del amanecer. Simplemente no podía entenderlo. Con el correr de los años comprendí que, por más hermoso que fuera un lugar, por más ideal y paradisíaco que pareciera, jamás estaría ajeno a la complejidad del ser humano y sus contradicciones. Los personajes, escenarios y hechos de esta ficción intentan mostrar, con sencillez, los colores que toman ciertos problemas, tan inherentes a las personas y a las sociedades en general, en esta tierra de intensos contrastes (Borkoski, 2011: 11).

Primeramente, destacamos y resaltamos las palabras que lo conectan con aquello que caracteriza a Misiones (“arroyos”, “frutas”, “árboles frondosos”, “barro colorado”, “sonidos que asustan”, etc.) emplazando las acciones en “esta tierra de intensos contrastes”: alusiones típicas que exponen el color local y los aspectos regionales. No obstante, y a la vez, también las emplaza sobre los “colores” de problemáticas “inherentes a las personas y a las sociedades en general”, jugando un poco, estratégicamente, con las miradas dicotómicas de lo *regional* y lo *universal*: en el uso de la palabra “colores”, habitual en la definición de lo regional para caracterizar lo universal. Empero, no nos confundamos: “el registro de lo real puede ser más o menos subjetivo pero es

⁴ Títulos de capítulos de la novela *Trampa Furtiva* (2013).

siempre parcial, pues conduce al imaginario de quien toma las imágenes y el imaginario del receptor de las mismas” (Augé, 1999: 6).

Al comienzo de la cita, Borkoski expresa que “imaginó” ciertas situaciones. Los expertos concuerdan en que la capacidad de *imaginar* es un elemento de la naturaleza humana que forma parte de un peculiar mecanismo evolutivo y que es un dispositivo complejo y sofisticado al que ha accedido nuestra especie. La *imaginación*, es decir, la capacidad cerebral de crear imágenes de la realidad en ausencia de la correspondiente estimulación sensorial, es una facultad y desempeña un papel prominente en la rememoración, la creatividad, la predicción de acontecimientos, la representación de escenarios, la planificación de conductas, la promoción de cambios corporales y anímicos, la evasión de lo real a realidades alternativas, etc. (Cfr. Simon, 2002: 664). Si por estos u otros fines imaginó Borkoski a los personajes, escenarios y hechos de *El Puñal Escondido*, no lo sabemos; lo que sí sabemos, en parte porque él nos lo aclara, es que estamos frente a una *ficción*.

Lo anterior nos remite necesariamente a un concepto central en la teoría de Peirce y clave para interpretar lo social: la *semiosis*. El juego entre los elementos del *signo* –*representamen*, *objeto* e *interpretante*– moviliza la *semiosis infinita*, es decir, un proceso multidireccional, multifacético e inagotable en marcha y continuo en la producción de significaciones, pero aclara Peirce, en algún aspecto o carácter (Cfr. 1978: 22). Porque al *leer* un signo lo interpretamos a partir de lo que ya tenemos construido en la mente y de allí vamos formando nuevas configuraciones. Ahora bien, el proceso de significación no se produce aisladamente, sino que está dentro de una dinámica y unido a una trama –social, cultural e histórica– que le proporciona continuidad; va a decir Lotman, en una *semiósfera*: categoría teórica que define el espacio semiótico fuera del cual es imposible la significación (Cfr. 1996:11).

Siguiendo esta línea teórica entendemos a la *cultura* como una gran semiósfera que posibilita que un conocimiento exista, signifique y adquiera *valor* en ese modelo cultural y no en otro. La capacidad de imaginar y de crear ficciones es una facultad inherente a la especie, pero también un conocimiento cultural interesante por sus relaciones con la *imaginación individual*, con el *imaginario colectivo* y con las conexiones que mantiene con el exterior, ligadas a la historia, la psicología, lo social, lo religioso, etc. Entonces, concluye Augé citando C. Metz: “...la ficción no es solamente la capacidad de inventar una ficción; es la existencia, históricamente constituida, y

mucho más generalizada, de un régimen de funcionamiento síquico, socialmente reglamentado, que llamamos justamente ficción” (1999: 7).

Si una cultura es el conjunto de toda la información no hereditaria y de los medios para su conservación y transmisión (Cfr. Arán y Barei, 2002: 118), la *ficción* es parte de esa información y de la inteligencia social que se valora y se transmite en el tiempo; por lo que la cultura, necesariamente, ha elaborado un complejo dispositivo semiótico para tal fin: la *memoria* (Cfr. Camblong, 2005: 48). La *ficción*, como figuración imaginaria, es ante todo una *imagen*, una forma material que puede ser representada directa o indirectamente, inmediata o transpuesta, mentalmente o asociadas a palabras o conceptos, circunscripto en un género discursivo, etc. (Cfr. Augé, 1999: 5).

Entendemos con esto, que al ser la ficción un conocimiento instituido, reglamentado, conocerlo es tener el poder: nos hace conscientes de su existencia, podemos entreverlas, comprenderlas, dejarnos seducir por ellas y caer en sus trampas; o, por el contrario, imaginarlas, crearlas y sacarles beneficio. Cualquiera sea la posición adoptada –*imaginarlas, generarlas, plasmarlas* en una imagen, o bien, interpretarlas y leerlas– son posiciones de poder, de control, de dominación móvil y no igualitaria. Empero, para todo hay un límite, incluso para las ficciones ¿Qué ficciones aceptamos socialmente y cuáles no? La *frontera* es un concepto que delimita la semiósfera, filtra y traduce lo semiótico de lo alosemiótico, lo de adentro y lo de afuera, lo permitido de lo prohibido (Cfr. Lotman). Así, la literatura en tanto institución ficcional no refleja la realidad, no la copia, sino al contrario funda su realidad a través de las palabras con sus propias leyes. En ella convergen dimensiones sociales, políticas, culturales, económicas, modos, gustos, valores, etc. y problemáticas diversas elaboradas desde una pluralidad de discursos, no falsos sino válidos desde las posibilidades figurativas del lenguaje.

El imaginario individual y el colectivo son fuentes importantes en la confluencia de la *ficción* como creación artística. Esto es así, porque a todo signo puede aplicársele criterios de *valoración ideológica* (Volóshinov, 2009), entonces, en las ficciones percibimos las ideologías y las prácticas de un sistema de valores culturales sobre los que, aquí y ahora, nos deslizamos. Por lo tanto, si fue necesario para un *modelo* cultural y literario misionero resaltar y remarcar la

*identidad misionera*⁵ únicamente en las características del *color local*, en-clave regional, hoy para este modelo cultural actual, urge la necesidad de leerlos en otros en-claves: otras lecturas proporcionadas por otras intervenciones en diálogo con lo regional, no descartar sino complementar, como lo hacemos en esta investigación: regional-territorial.

Notamos en ello un rasgo distintivo de la semiósfera, su irregularidad semiótica como ley de su organización interna: deslizamientos del *núcleo*, un sistema dominante y más rígido a la *periferia*, flexible y movediza producto del choque de niveles y del intenso dinamismo cultural (Cfr. Lotman). En este sentido dice Sibila que todos los vectores socioculturales, económicos y políticos ejercen presión sobre los sujetos de los diversos tiempos y espacios, estimulando la configuración de ciertas formas de *leer* e inhibiendo otras modalidades (Cfr. 2008: 19), prácticas promovidas, apoyadas y moduladas en experiencias y en interacciones con los otros y con el mundo.

En fin, puede ser que las ficciones sean una condición de nuestra especie, o que forman parte de nuestro ser, o que tengamos una especial inclinación por imaginarlas, o que sean un conocimiento valorado en nuestra sociedad, una estrategia de poder, una destreza desarrollada y perfeccionada; pero lo que sí sabemos es que Sebastián Borkoski no escribe ficciones para eludir los rigores que exige el tratamiento de la verdad, sino todo lo contrario, pone en evidencia el carácter complejo y las tensiones culturales de nuestra realidad.

En una entrevista realizada por la periodista Diana Fernández al preguntarle sobre la elección de los escenarios narrativos de sus textos en los que, con insistencia, predomina la selva misionera, el monte y el río, Sebastián Borkoski responde:

A mí me gusta retratar la selva que veo cuando viajo o trabajo. Son espacios que todavía quedan, que son mágicos, esos saltos todavía escondidos, que los conoce el lugareño como el lugar al cual va y reside por la zona, lo disfruta (...) Me gusta también retratar la gente, dónde vive, cómo vive. El interior me llama mucho la atención (...) Tengo también cuentos con escenarios indefinidos que muchas veces son ciudades donde el escenario es universal y no importa. Yo no descarto nada. Tiene esa magia la literatura. Yo no considero que el regionalismo sea una cuestión limitante, porque está esa discusión, pero no si sos regional, porque

⁵ Entramada en un complejo devenir cultural, ideológico y político: la colonización española y la instalación de la orden jesuita, la constitución del Estado Nacional y la llegada de contingentes de inmigrantes europeos de variada procedencia, las fronteras que mantiene con Paraguay y Brasil, el pueblo Mbya y sus reclamos territoriales y culturales, etc.

escribís de tu región y de tu zona, pero yo creo que hay que buscar más fondo. Obviamente ahora a mí me sale lo regional, y si es así siempre es porque a mí me gusta. La verdad yo no tengo ningún problema de escribir siempre sobre y desde Misiones; me encanta, me inspira (*El Territorio* 26/5/14).

La lectura sugiere, en primer lugar, que Sebastián Borkoski es consciente de las *tensiones* a las que está expuesta la literatura producida en la provincia. Y, ¿Cuáles son esas tensiones? Aunque juzguemos son muchas, en este caso particular, hace referencia a las tensiones entre *literatura regional y territorial*. La primera, conecta el interés por ‘lo nuestro’ con el costumbrismo, el color local y regionalismo asociadas a la descripción y a la tipificación de personajes y escenarios. La segunda, procura superar las ambigüedades de la denominación *literatura regional* reenviando el tratamiento de la *región* en *territorio*. Al hacerlo reclama la carga simbólica, ideológica y política, del imaginario social, de un territorio devenido en terreno, asediado, despojado, controlado y enriquecido por las tramas que lo configuran (Cfr. Santander, 2015). Por lo tanto, la territorialidad se reconfigura constantemente como parte de las dinámicas de la lengua, de la literatura y de la cultura.

En segundo lugar, la cita, advierte el uso del conector adversativo “pero” que, por un lado, marca la catalogación a la que está expuesto el *escritor local* y, por otro lado, la introducción del discurso ajeno en el enunciado propio. El *discurso ajeno* posee una expresividad doble: la propia, que es precisamente la ajena, y la expresividad del enunciado que acoge el discurso ajeno (Cfr. Bajtín, 2002: 20). Por más que adopten la expresividad del enunciador, los enunciados ajenos incorporados al discurso propio nunca pierden los matices de su expresividad inicial. El “pero” nos permite interpretar que Sebastián Borkoski, por más que lo apasione *retratar* la selva, el interior de la provincia, su gente, a Misiones, la clasificación regional es solo una posible, simplificada y “limitante” en sus propios términos. No niega el hecho de que sus historias estén signadas por una referencialidad contextual y que abunden los juegos de correspondencias con el mundo real, no obstante, si el escritor debe pensar que su patrimonio es el universo –como lo expresa Borges en *El escritor argentino y la tradición* (1996)– podríamos alegar que acaso ¿No son la selva, el río, Misiones parte del vasto universo? Consideramos que no es una cuestión de escritura sino de perspectiva adoptada: *leer* un texto literario como *regional* constituye una de las elecciones desde donde introducirse a la obra, es solamente una trama en la que centramos de las que la constituyen.

En el prólogo de *Cetrero Nocturno* (2012) titulado *Los cuentos de Sebastián Borkoski*, Olga Zamboni expresa:

Si bien se “respiran” aires y colores regionales, inseparables de sus ficciones, producto de lo que Luis Vittori denomina el “territorio vivido” – y naturalmente “absorbido” por el autor– (...) podemos reconstruir una realidad que va más allá de la propia, sobre la cual han sido figurados. Es el poder de la ficción, con imaginación y “oficio” unidos (...) Diría que hay un cuestionamiento de la realidad-real, un intento por penetrar ficcionalmente en el misterio del mundo y las cosas (...) Si hay verosimilitud en la obra de arte, el lector (o espectador, receptor en último caso) cree, siente, se convence de lo expuesto aunque sepa racionalmente que es irreal o fabuloso. Sebastián Borkoski demuestra con este libro una ductilidad en el manejo de la narración y una búsqueda de nuevos caminos, lo cual hace pensar que se abre una perspectiva muy favorable a nuevas creaciones (...) Borkoski es escritor de múltiples lecturas... (Borkoski, 2012: 9 sgts.)

Olga Zamboni sintetiza nuestro planteo: Sebastián Borkoski es un *escritor* que en sus *ficciones* respiramos aires regionales relacionados con el territorio vivido-absorbido por él. Empero, como resultado de su capacidad creativa e imaginativa fruto de un oficio y del conocimiento cultural transmitido de generación en generación genéricamente instituido –realidad figurada cargada de verosimilitud, convencimiento y penetración ficcional en la realidad-real-, ofrecen nuevos caminos. En su sentencia final, aunque su intención sea la de remarcar las lecturas de la biblioteca borkoskiana, es infalible: Sebastián Borkoski es un escritor de múltiples lecturas.

El título que elegimos para este apartado sugiere la vinculación con el texto de Michel De Certeau *Leer: una cacería furtiva* en el que expone al lector como un cazador que recorre las tierras de otro: “sobre el suelo del lenguaje, cavadores de pozos y constructores de casas, los lectores son viajeros: circulan sobre las tierras del prójimo, nómadas que cazan furtivamente a través de los campos que no han escrito, que roban los bienes de Egipto para disfrutarlos” (2000: 187). El texto no tiene exactamente el sentido que le atribuye su autor, su editor, sus reseñas porque el lector apropiado por la lectura, con libertad y furtivamente, subvierte lo que se le intenta imponer: el lector tiene ese poder, no pretende el sitio del autor solamente, en la pluralidad indefinida de significaciones, cazar a su antojo y organizar su camino.

Coincidimos con Olga Zamboni, Borkoski es un escritor de múltiples lecturas. Lo leemos en todos los territorios de su autoría, en sus prólogos, prefacios, biografías, fotografías, microficciones, en los concursos en los que participa, en las disertaciones, en sus recorridos por

instituciones educativas, medios de comunicación social, redes virtuales, en fin, en todo espacio legible en el que se hace presente. Y, como cazadores furtivos que somos de todas las lecturas posibles elegimos leerlo desde el *género policial* en clave regional-territorial.

Segunda Parte

La novela policial misionera

I. *Pistas sobre el género*

En la primera parte de esta tesis expusimos la configuración autoral de Sebastián Borkoski: para empezar, *rastreamos*, a partir del *nombre propio*, su proceder en tanto *función autor*; posteriormente, *rastrillamos* sus pasos sobre la superficie del campo cultural y literario misionero los cuales exhiben un *modus operandi* particular de desplazamientos en *espacios* institucionales de la educación –presentaciones, visitas a escuelas, conferencias, etc.-, en *submundos* de la escritura –editorial, ferias del libro, etc.-, en *sitios* virtuales y en los *medios* de comunicación social; por último, concluimos que Sebastián Borkoski es un autor de múltiples lecturas pero, como cazadores furtivos que recorren las tierras de otro, elegimos leerlo en clave regional-territorial.

Si antes quisimos ir *tras los rastros del autor*, en esta segunda parte de la investigación queremos ir tras los rastros del *género policial misionero* desde las perspectivas de las novelas *Trampa Furtiva* y *El Puñal Escondido*. Pensamos que el *género* es una interesante puerta de entrada porque posibilitará acercarnos a las condiciones específicas del uso de la lengua entretejidas en múltiples lenguajes-códigos materializados y organizados precisamente en él. Buscaremos un acercamiento teórico-crítico ya que es una noción⁶ que a lo largo de la historia ha instalado múltiples debates y, en consecuencia, ha originado múltiples perspectivas críticas.

En líneas generales, el género es una categoría que se acomoda a usos y ámbitos sociales diversos, agrupa elementos con características similares, implica condicionamientos respecto a ser de cierta manera y está relacionada con el campo semántico de linaje, familia, sucesión, evolución, herencia, genealogía o generación, etc. Ahora bien, no evitamos pensar en los siguientes interrogantes: ¿Cómo elige un escritor un género discursivo-literario? ¿Qué criterios considera? ¿Lo hace al azar? ¿Es el texto el que lo guía? ¿Por qué Sebastián Borkoski selecciona el *género*

⁶ Su origen etimológico se remonta al latín “genus-generis” equivalente “especie” y al griego “geneá” igual a “nacimiento-origen” (Cfr. Arán y Barei, 2009: 13)

policial para sus novelas? Hicimos esta última pregunta al escritor y su respuesta, la que sigue, disuelve la aparente sencillez del término y ofrece *rastros* en los cuales indagar:

...en el caso de *El Puñal Escondido* fue más bien (...) Quería hacer eso. **Contar una historia, que muestre un poco el narcotráfico y que sea digerible en una novela** (...) porque **era algo que pasaba acá**, que no se veía, o que se veía viste, pero que no se hablaba (...) y creo que, en ese sentido, **tomé elementos, pero casi sin querer, del policial**, de la novela negra (...) Si yo tendría que definir, **si tendría que definir hoy**, tanto *El Puñal Escondido* como *Trampa Furtiva*, diría que son novelas de suspenso, “thriller” como dicen (...) **Conté ese crimen, terminó el crimen y terminó la novela...** (Borkoski, 2018: 8-10).

En primer lugar, dice Borkoski que quería “contar una historia”. *Contar*, en el sentido de narrar, es una *práctica* vital de nuestra vida social, un *acto* interpretativo, intencionado, transgresivo, un *arte* connotativo-simbólico-intersubjetivo y un *modo* de hacerlo más allá de los géneros –*peripeteia* y *anagnórisis*- (Cfr. Piglia, 2014:249). Tan vital es que hay quienes afirman que el ser humano –*homo sapiens*- ante todo es *homo narrans* (Cfr. Parret, 1994: 55). Por este motivo, la narración en tanto práctica, arte, acto o modo: “... es en verdad un asunto serio: sea en el derecho, en la literatura o en la vida” (Bruner, 2013: 146).

Más adelante, la cita plantea la *elección del tema*, advertimos que este –*el narcotráfico*- está estrechamente vinculado con las características sociales, culturales y políticas en las que transita el escritor –“era algo que pasaba acá”-. Sabemos, en parte por nuestras lecturas de Bajtín (1998), el *tema* va a solicitar, según sea su intención y no al *azar*, opciones posibles y esperables de un género discursivo, un estilo y ciertas conexiones de sentido. Su respuesta, además, nos condujo a sospechar que, probablemente, no haya una utilización o difusión intencional del género policial, creemos es la *elección del tema* la que lo condiciona y hace que, “casi sin querer”, la obra devenga en novela policial. A la vez, nos llevó a preguntarnos también, si esta situación no se estaría dando en otras producciones literarias de la provincia que *coquetean* con él.

Por ende, si el escritor deseaba “contar una historia” cuyo tema fuese *el narcotráfico* con la intención de “mostrar algo que pasaba acá”, la cultura pone a su disposición un repertorio de *géneros* admisibles para hacerlo –que “sea digerible en una novela”-: la sociedad institucionaliza la recurrencia de ciertas propiedades discursivas y las codifica, funcionan como *horizontes de expectativas* para los lectores y *modelos de escritura* para los autores (Cfr. Todorov, 1996: 8). Así,

por ejemplo, la novela, género discursivo *secundario*⁷, posee formas típicas, genéricas, estructurales, estables y relativamente conclusivas que nos ayudan a identificarlas y reconocerlas. En consonancia con esta perspectiva, Arán y Barei (2009) explican las circunstancias históricas, lingüísticas y sociales que intervinieron en las transformaciones del *género* que, de una propuesta descriptiva, clasificatoria y crítica del pensamiento aristotélico, se convierte en un *corsé* de delimitación de la actividad discursiva – “Conté ese crimen, terminó el crimen y terminó la novela”-.

No obstante, para estas autoras hablar de *género* es preguntarse por sus funciones significativas, las apariciones, los desplazamientos, los cruces y variedades, los contratos de lecturas que originan, los públicos que convocan, las ideologías a las que sirven (Cfr. Arán y Barei, 2009: 17). De esto inferimos que no debemos admitirlo como una categoría universal sino histórica, construida según procesos de enunciación, vinculada a otras prácticas, instituciones y sistemas, no necesariamente literarios; y, dado que la cultura es en principio *políglota* y sus textos siempre se realizan en el espacio de por lo menos dos sistemas semióticos (Cfr. Lotman, 1996: 58), de allí la dificultad de definirlo desde solamente uno de sus aspectos –“si tendría que definir hoy”-.

Nos parece interesante la lectura de Antonio Nanni sobre *Los géneros como efecto de sentido* (2014). Desde esta mirada, los *géneros* brindan condiciones de previsibilidad e indican la posición de un texto⁸ en el interior de una cultura, en sus relaciones intertextuales y en la commensurabilidad entre unidades culturales. Es decir, actuarían como *mapas* o guías meta-semióticos que nos señalarían en qué lugar de la enciclopedia cultural ubicarnos o colaborarían en el recorte desde el cual partir para la interpretación. Pero, si sabríamos frente a qué texto estamos, por el género y porque lo relacionamos intertextualmente con otros, lo haríamos por las destrezas de nuestra *competencia sociocultural*: “los ‘rasgos genéricos’ son una función cultural del intérprete y, en particular, de su competencia para adjudicar géneros: es solo con base en la competencia que el texto puede presentar efectos de género (Nanni, 2014: 79). Por todas estas razones, ciertos *efectos de sentido* nos habilitan instalar tanto a *El Puñal Escondido* como a *Trampa*

⁷ “Los géneros discursivos secundarios (...) surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada, principalmente escrita...” (Bajtín, 1998: 249)

⁸ *Texto* en el sentido lotmaniano, un complejo dispositivo estructural definido por su heterogeneidad semiótica, condensa, transmite, transforma y produce nuevos mensajes en respuestas a interpretaciones que despliega la memoria cultural (Cfr. Lotman, 1996)

Furtiva en el linaje asociativo de las *novelas policiales*. Empero, son esos efectos los que también nos obligan a considerar que comparten otras características con otros géneros, formaciones y unidades culturales.

Conforme vemos el relato de Sebastián Borkoski ostenta que tenía un deseo –*contar una historia*–, una intención –*mostrar algo*–, un tema –*el narcotráfico*– y un género –*la novela*–. Partiendo de su experiencia como implicado en el hecho, exterioriza el proceso de la *creación literaria* en su propio *proceso de escritura* marcada por las condiciones socioculturales en las que circula. Esta situación convoca el concepto de *cultura gramaticalizada*, en ellas, según Arán y Barei que retoman el pensamiento de Iuri Lotman, el código precede a la producción de textos y las formas se jerarquizan por encima del contenido (Cfr. 2003: 126), supremacía que les asegura a los géneros permanencia histórica y lingüística además de propiciar, a los mecanismos culturales, control y organización de la producción discursiva social.

Entonces, el género es un dispositivo y una propiedad compleja de los textos, relativamente estable, cimentada en los procesos de enunciación, en las prácticas sociales e institucionales según códigos y sistemas que posibilitan cierta organización social del sentido y exhiben sus condiciones de producción: “Precisamente esa propiedad hace al texto un generador de sentido, y no solo un recipiente pasivo de sentidos colocados en él desde afuera” (Lotman, 1996: 59). En consecuencia, sostenemos y postulamos como segunda hipótesis de investigación que el *género policial* le permite a Borkoski vehiculizar, polemizar y desplegar la complejidad e interculturalidad de la territorialidad misionera. No solamente eso, de igual modo, el género policial atraviesa y territorializa su proceso creativo, dispone los materiales y artificios con los que resuelve la actividad narrativa, inscribe al texto en una serie, a la vez, lo desterritorializa, lo abre, expande en tradiciones, temas, motivos, procedimientos, modos enunciativos para luego, reterritorializarlo y transformarlo en una propiedad con su propio proceso discursivo.

II. Persiguiendo *rastros* del policial misionero

Históricamente al *género policial*, se le reconocen dos momentos fundacionales o vertientes destacadas: el *policial de enigma* o de *cuarto cerrado* y el *policial de acción* o suspenso (Cfr. Todorov, 1974). El primero, el *policial de enigma*, se caracteriza por la confluencia de dos historias

–la del *crimen*, lo que efectivamente ocurrió, y la de la *investigación*, el modo en el que el lector toma conocimiento de los hechos- y por su detective, personaje racional e inmune que a través de la lógica y del método deductivo devela el enigma. Entre los autores de esta corriente sobresalen en su momento fundacional Edgar Allan Poe (1809-1849), Emile Gaboriau (1832-1873) y Thomas De Quincey (1785-1859); más adelante, seguirá su desarrollo con Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930), Agatha Christie (1891-1976), etc...

A propósito, el *policial de acción* o suspenso, punto de partida del *género negro moderno*⁹, se destaca por la violencia de la realidad y de las pasiones representadas, la deducción y el razonamiento dan paso a la acción y no a disquisiciones intelectuales de los detectives. Entre los autores de este género hallamos a Dashiell Hammett (1894-1961), Raymond Chandler (1888-1959). Cabe señalar, otros escritores importantes son: James M. Cain (1892-1977), Carroll John Daly (1889-1958), Patricia Highsmith (1921-1995), Davis Goodis (1917-1967), Chester Himes (1909-1984), Ross MacDonald (1915-1983), Horace McCoy (1897-1955), Jim Thompson (1906-1977), etc...

En cuanto al género policial en Argentina, hemos de acotar que, Roberto Ferro en *Las reescrituras del género policial* (2006) pone el énfasis en Rodolfo Walsh (1927-1977), Jorge Luis Borges (1899-1986), Adolfo Bioy Casares (1914-1999), Ricardo Piglia (1941-2017), Manuel Puig (1932-1990), Juan José Saer (1937-2005), José Pablo Feimann (1943), Noé Jitrik (1928), Néstor Ponce (1955), Juan Sasturain (1945), entre otros escritores que se apropiaron de los procedimientos modélicos del género policial¹⁰. En este marco, no debemos pasar por alto que este género tiene una tradición relativamente extensa entre los argentinos, David Lagmanovich (2001) señala que ya en el siglo XIX lo abordaban, de manera irregular y con contribuciones esporádicas, autores como Luis V. Varela (*La huella del crimen*, 1878), Paul Groussac (*La pesquisa*, 1884), Eduardo Holmberg (*La bolsa de huesos*, 1896), Vicente Rossi (*Casos policiales*, 1912) y Horacio Quiroga

⁹ Ricardo Piglia en la “Introducción” a *Cuentos de la serie negra* (1979) lo define como: “...una especie híbrida, sin límites precisos, difícil de caracterizar, en la que es posible incluir los relatos más diversos (...) vienen justamente a narrar lo que excluye y censura la novela policial clásica” (en línea). En cambio, Mempo Giardinelli, lo define desde ciertos criterios que los clasifican en: “...tres formas constantes (...) 1-La novela de acción con detective-protagonista, 2-La novela desde el punto de vista del criminal, 3-La novela desde el punto de vista de la víctima...” (2013: 60), de las que luego, se subdividirán otras.

¹⁰ Ferro estudia el *género policial* como dimensión relevante y *productiva* de la literatura latinoamericana: exhibe las tensiones que suscitan los modelos, su circulación y los desplazamientos del referente hacia la referencia (Cfr. 2006: 102).

(*El crimen del otro*¹¹, 1904), etc. Es relevante detenernos un momento en Quiroga para hacer notar que el narrador uruguayo, radicado en Argentina y domiciliado posteriormente en 1909 en San Ignacio-Misiones, comienza en el siglo XX a difundir los textos de Edgar Allan Poe y los folletines policiales de Conan Doyle y Gastón Leroux (Cfr. Berg, 2010: 4). Aunque estas publicaciones se realizaran tiempo antes de su morada en Misiones, dicho autor se posicionaría como el primer escritor del género en la provincia.

Utilizamos el condicional *–posicionaría–* para efectuar esta afirmación porque, cuando consultamos los principales estudios sobre las genealogías del policial en Argentina –Jorge Lafforgue-Jorge B. Rivera (1996), Mempo Giardinelli (2013), Ricardo Piglia (1976), Sonia Mattalia (2008), etc.–, detectamos que estos se concentran en Buenos Aires y alrededores y no encontramos datos concretos sobre el resto del país. Esta situación nos coloca en una posición análoga a la que se enfrentan los detectives ficcionales clásicos quienes, a partir de ciertos indicios, arriesgan conjeturas y deducciones de situaciones hipotéticas de un crimen. Del mismo modo nosotros, ante la escasez de información sobre estudios del género en la provincia, nos vemos obligados a *perseguir sus rastros* en fuentes documentales como diarios, revistas, tesis y formular lecturas de un estado del policial en Misiones.

Pero hay más, las *novelas* que seleccionamos para el análisis nos colocan frente a este género y recortan nuestra indagación en sus límites, es decir, en los límites de la novela policial misionera. Esta decisión nos conduce a explorar la producción novelística de la provincia. Para nuestra fortuna, la tesis de Romina Tor *Un proyecto novau(e)lesco: Territorios escriturales y literarios en la novelística de Raúl Novau* las compendia, ofreciéndonos un “Inventario de la novela en Misiones” (Cfr. 2018: 93). En él, visualizamos un incremento de este género en la literatura actual y un incremento de las que definiríamos como policiales, esto es, las que intersectan con sus características.

Sobre estas bases, a las que añadimos la producción literaria posterior a los años estudiados por Tor, situamos como emergencia de la *novela policial* en la provincia la publicación de *La Cárcel*¹² (1998) de Marcelo Moreyra. Sorprenderá, tal vez, que recién trece años después,

¹¹ En este libro aparece publicado el cuento policial *El triple robo de Bellamore* (1903).

¹² Novela que, a lo largo de sus dos capítulos, se centra en las representaciones de la ley desde el testimonio del cabo Marcial Morales, hijo de un ex-agente de la policía de Misiones (Cfr. Figueroa-Albrecht, 2015).

aparezcan otras como *El Puñal Escondido* (2011) y *Trampa Furtiva* (2013) de Sebastián Borkoski, novelas que investigamos; además, *Zapato Martínez contra los añamembuyses* (2012), *Zapato Martínez contra la sociedad del silencio*¹³ (2014) y *Amanda y el sistema del mundo*¹⁴ (2017) de Alberto Szretter; *La Cacería*¹⁵ (2013) de Hugo Mitoire; *La Puerta Azul*¹⁶ (2016) y *La venganza de su señoría*¹⁷ (2019) de Marcelo Galeano; *Si he de morir*¹⁸ (2017) de Jorge Lavalle. En este contexto, la primera lectura que hacemos es que, si bien en Misiones el policial no tiene una arraigada tradición, las obras citadas dan cuenta de un futuro prometedor para el género en este territorio. De todos modos, nos queda comprender, antes de seguir avanzando, a qué llamamos género policial.

Para responder a esta pregunta tendremos que remontarnos a ciertas discusiones que lo rodean. Sumido entre calificativos como subgénero, subalterno, menor, inferior, popular, masivo, reproductivo, etc., ha generado todo tipo de debates. Hay quienes aseguran que: "...la gran mayoría de las novelas policiales no pertenecen a la literatura artística en su convención actualmente dominante (...) pertenecen a otro tipo de fenómeno cultural (...) que llamaremos *literatura lúdica*..." (Navarro, 1980: 138). O sea, consideran el policial como literatura de entretenimiento no artístico, una pseudoliteratura, aquella que parece, pero no es arte. Tampoco colaboran en disipar estas apreciaciones los que piensan lo contrario, preguntándose si la novela policial es una "verdadera" novela o si las constantes hacen de ella un género literario "auténtico" (Cfr. Boileau-Narcejac, 1968); o, para defenderla, alegar que "no necesita defensa" (Borges, 2009: 240); o bien, decir que, aunque sea "siempre lo mismo", la originalidad está en otra cosa y por ende no hay que inferir que no cuente como literatura (Cfr. Brecht, 1973: 341).

¹³ Novela que junto a *Zapato Martínez contra los añamembuyses* conforman una *saga policial* (Cfr. *Primera Edición*, 26/07/2014)

¹⁴ *Novela policial* que narra la historia de Amanda, una espía que investiga un crimen en una misión confidencial (Cfr. *El Territorio*, 19/04/17).

¹⁵ Es el mismo autor quien explica que se trata de una *Novela Negra* en la que se narran historias de varios crímenes (Cfr. Mitoire, 2013).

¹⁶ Definido por el propio autor como *Novela Policial Negra*, la historia comienza con el homicidio de una joven estudiante que, en el devenir del relato, descubre una oscura trama de drogas, prostitución, trata de personas y corrupción de funcionarios de la Justicia (Cfr. *Municipalidad de Apóstoles*, 19/09/16).

¹⁷ *Saga policial* y continuación de la novela anterior *La Puerta Azul*, narra la investigación de los asesinatos de dos internos del Penal de Loreto y de otro hombre –cuya identidad es desconocida– en la Plaza San Martín de Posadas (Cfr. *Noticias del 6*, 09/03/2019).

¹⁸ Caracterizada como *Novela Policial Romántica*, su trama se sitúa en Montevideo, entre murgas del carnaval uruguayo, sus personajes enfrentan su destino arriesgando sus vidas (Cfr. *Misiones Online*, 8/06/17).

Recordemos, el desencadenante de la argumentación es la puesta en duda de algo, se argumenta y se fundamenta porque hay motivos para hacerlo. De hecho, no es nuestra intención dilucidar estos debates, ni tomar partido por una u otra postura, menos encontrar un punto de conciliación entre ambas. Sin embargo, tampoco dejamos de mencionarlas porque son parte de los antecedentes históricos del género. El asunto aquí es preguntarnos qué es literatura: ¿Acaso hay una literatura artística, auténtica, verdadera, defendible, original, una que realmente cuente y otras que no? ¿Qué entendemos por literatura? A lo largo de su corta historia crítica¹⁹, un amplio repertorio de estudios buscaron darles respuestas a estos mismos interrogantes. Entre los críticos del tema Michel Foucault (2015) y Gilles Deleuze (2006) coinciden en su *extranjería* respecto del discurso cotidiano y su *función fabuladora* que la ubica ni en lo falso ni en lo verdadero, sino en potencia y *entre* los discursos. Los adjetivos que utilizan ambos autores en el propósito de profundizar la comprensión y caracterización del discurso literario –“transgresor”, “mortal”, “repetitivo”, “redoblado” (Cfr. Foucault, 94), “informe”, “inacabado”, “desbordado”, “devenido” (Cfr. Deleuze, 13)- dan cuenta de la imposibilidad de definirlo desde un solo aspecto y efectuar generalizaciones.

A pesar de que, en todos ellos, late la idea del movimiento, del desplazamiento, del dinamismo, la sensación de que la literatura está siempre en proceso, igualmente nos inquieta entender por qué un género tan difundido en Argentina (desde el siglo XIX) recién aparece con fuerza en la narrativa misionera a partir del siglo XXI; al mismo tiempo, no evitamos preguntarnos por qué un género como el policial es elegido por escritores de la literatura. Para aproximarnos a posibles respuestas tenemos que reflexionar sobre la triada *literatura-lenguaje-obra* estudiadas por Foucault:

El lenguaje es, como saben, el murmullo de todo lo que se pronuncia, y al mismo tiempo el sistema transparente que hace que, cuando hablamos, nos comprenda (...) las obras; digamos que está esa cosa extraña dentro del lenguaje, esa configuración de lenguaje que se detiene sobre sí, que se inmoviliza, que constituye un espacio que le es propio y retiene en él el fluir del murmullo (...) La literatura (...) es un tercer término, el vértice de un triángulo, por el cual pasa la relación del lenguaje con la obra y de la obra con el lenguaje (1964: 74).

¹⁹ Michel Foucault explica que la literatura se convirtió en tercer término generando conciencia crítica sobre ella tardíamente y recién en el siglo XIX (Cfr. 1964: 75).

De este modo, podemos decir junto a Foucault que la *obra literaria* es producción cultural, se construye sobre la base de un *sistema literario* que emplaza sobre otros campos de fuerza vinculándose con otros sistemas sígnicos: es uno más, *mortal y repetitivo*. Estamos de acuerdo con Lotman, antes de emitir un juicio hacia el carácter artístico o no de alguna obra, hemos de discernir primero qué es lo que se *valora* y en consecuencia funcionarán diferentes *criterios de valoración* (Cfr. 1982: 27): el canon, lo escolar, el pasado, la cantidad de lectores, etc. y según cada uno de estos, diferentes modos de percibir la literatura (Cfr. Shaeffer, 2013).

Con respecto a lo antes plateado, advertimos que el género policial pone en *tensión* el concepto canónico de literatura y los modos de circulación de la cultura: por un lado, es manifestación típica de los productos literarios populares y masivos, hasta no hace mucho tiempo considerados de poco valor; por otro lado, al tener sus primeras manifestaciones en folletines, kioscos, revistas baratas, o el hecho de que podamos conseguirlos, hasta hoy día, en “supermercados de la zona” (*El Territorio Digital*, 21/06/18), suplanta al libro y a las librerías como espacios privilegiados del tránsito cultural. Pero, además, pone en tensión la *ley del género*, en el uso particular que cada cultura hace de un mismo modelo (Cfr. Berg, 2010: 3). En este sentido, Amar Sánchez postula que son tres los elementos esenciales para el policial: crimen, verdad y justicia (Cfr. 2000: 47). Empero, la presencia o ausencia de alguno de ellos no habilita o inhabilita esa condición, ya que una obra participa, parcial o fragmentariamente, de ciertas marcas textuales que el género instaura y que, aquí y ahora en Misiones, se *traducen* redefiniéndose en caracterizaciones propias.

En lo que concierne al *por qué en Misiones y por qué recién* creemos que la aparición de este género en la provincia se deba a las mismas razones que lo hicieron aparecer en la literatura:

...un gran futuro le estaba destinado a la literatura que se atenía a los lados inquietantes y amenazadores de la vida urbana (...) La masa aparece como el asilo que protege al asocial de sus perseguidores (...) El contenido social originario de las novelas detectivescas es la difuminación de las huellas de cada uno en la multitud de la gran ciudad” (Benjamin, 1972: 55-58).

Como leemos, Walter Benjamin atribuye a la sociedad moderna, concentrada en grandes masas apegadas a las riquezas y al dominio privado, la responsabilidad de suscitar el aumento de la criminalidad, el nacimiento a la policía como institución²⁰ y, como resultado, el género policial.

En efecto y en función de lo presentado, probablemente, no sea arriesgado pensar que, quizás, el aumento de la población misionera²¹ y su agrupación en centros urbanos que elevan relativamente las tasas de criminalidad en la provincia²², dan al relato policial, motivos para aparecerse por estos territorios. Esta situación, conduce al incremento, a la vez, de las *noticias policiales* en la prensa local: “Cuando comencé a escribirla [la novela *El Puñal Escondido*] solo tenía definidos el comienzo y el final de la historia. Creo que las notas en los diarios y el contexto me fueron empujando a lo que podríamos aproximar al policial negro” (Borkoski en *Revista Ñ*, 2012). Admitamos ahora, la incidencia de los medios de comunicación social en la orientación borkoskiana hacia el policial es evidente. Insistimos en esto porque las *noticias periodísticas* son *rastros* de lo empírico que le proporcionan al policial su materia prima: hurtos, asesinatos, delitos de Estado, corrupción, tráfico de drogas, lavado de dinero, etc.

A lo anterior le añadimos otro desencadenante, la brecha entre los hechos noticiables, aquellos que efectivamente se divulgan en la prensa y los que no lo hacen, abren huecos vacíos que ficcionalizan la *otra* historia, la no oficial y clandestina. Lo mismo ocurre con la justicia, la brecha entre las denuncias y su posterior resolución es muy amplia. Así, por ejemplo, según el *Instituto Provincial de Estadística y Censos* de la provincia de Misiones: “la cantidad total de hechos delictuosos en el año 2017 fue de 26.165 denuncias (...) El porcentaje de esclarecimiento fue del 31,8%, es decir, 8.318 delitos denunciados fueron esclarecidos” (IPEC, 2008: 6). Los datos proporcionados bastan para ilustrar la amplitud de los casos no resueltos y para dimensionar la falta

²⁰ Según Foucault la delincuencia es funcional a la sociedad moderna, porque justifica la presencia de la policía: “¿Qué es lo que hace tolerable la presencia de la policía, el control policial a una población si no es el miedo al delincuente? (...) Esta institución tan reciente y tan pesada de la policía no se justifica más que por esto” (1979: 96)

²¹ Misiones, con un total de 1.097.829 habitantes, es la provincia más poblada del NEA y la novena a nivel nacional según los resultados surgidos del *Censo Nacional de Población Hogares y Viviendas* de 2010 (Cfr. *El Territorio*, 18/12/10)

²² Según los datos estadísticos: “la cantidad total de hechos delictuosos en el año 2017 fue de 26.165 denuncias, de las cuales (...) el 67,2% fue contra la propiedad (17.574 hechos), el 23,9% contra las personas (6.258 hechos), el 3,4% contra la integridad sexual (896 hechos) y el restante 5,5% configuran otros delitos (1.437 hechos) (...) En cuanto al año 2016, la cantidad total de hechos delictivos fue de 29.372 denuncias. Particularmente, la cantidad de delitos denunciados contra la propiedad representó un 65,9%, contra las personas un 19,9% y contra la integridad sexual un 2,7%” (IPEC, 2018: 6)

de efectividad de la justicia. Espacios temáticos que serán aprovechados luego por la novela policial.

Es interesante analizar la problemática también desde los razonamientos de Sonia Mattalia cuando enuncia que el policial trabaja con el eje del saber, la interrogación, la problematización, la investigación y cree que este eje llamó y aún continúa llamando la atención de escritores preocupados por visibilizar la estrecha relación entre la literatura y su contexto de producción (Cfr.2008: 14). En el contexto de producción misionero observamos desplazamientos en las problemáticas sociales que, a su vez, hacen efectivos los deslizamientos de las temáticas ficcionales: el conflicto del mensú, que ha conquistado en la actualidad algunos derechos laborales, es desalojada por el narcotráfico, la corrupción, etc., temas más presentes en la agenda pública. También la caza de animales silvestres, antes indispensable para la supervivencia de la especie, pasa ahora a ser una acción prohibida. En lo anterior vemos, corrimiento en el espacio misionero, de las fronteras entre *lo permitido y lo prohibido*, *la ley y el crimen*, *lo visible y lo invisible*, *lo noticiable y lo silenciado*.

Llegados a este punto, estamos en condiciones de sintetizar algunas conclusiones provisorias: la novela policial misionera emerge profusamente más tarde que en el resto del país. Entre los motivos que consideramos suscitan su presencia registramos el *acrecentamiento poblacional* que alcanza su mayor desarrollo en la década del 2000 y como efecto colateral desencadena el *incremento de las tasas de criminalidad* fruto de las tensiones sobre la propiedad privada, la desigualdad social, la falta de oportunidades, la marginalidad, etc. Las *noticias periodísticas policiales*, rastros de lo empírico, le brindan al policial sus temas, también lo hacen los *espacios vacíos* dejados por los *hechos no noticiables*, los huecos de la *inoperancia de la justicia* y los *desplazamientos temáticos* consecuencia de los desplazamientos sociales. Por ende, son temas seleccionados del contexto de producción y circulación del autor que articulan, parcial o fragmentariamente, con los elementos-figuras-leyes del policial pero que, en el uso particular de la narrativa misionera, adquieren sus propias caracterizaciones.

La literatura borkoskiana, presenta zonas de cercanías con el *género policial*, de igual forma, de encuentros y proximidad con la *literatura territorial*, aquella que: "... insiste, discursiva y literariamente, en geografías y espacialidades que no solo colaboran en la mera identificación del lugar desde el cual se narra y se escribe literatura, sino que se configura como un dispositivo de

poder que señala posiciones estéticas, políticas e ideológicas que mapean los universos literarios...” (Andruskevicz, 2013). En consecuencia, en la *novela policial-territorial* leemos un estado de la literatura y de la sociedad en las marcas sociales proyectadas sobre el género que las absorbe y las reterritorializa de acuerdo con sus propias perspectivas estético-discursivas: ¿Qué nos dicen entonces del estado de literatura y de sociedad misionera?

III. Entre el contrabando y lo propio: la novela policial misionera

Antes de iniciar con el análisis de las novelas involucradas, conviene ofrecer primero un panorama argumental de sus aspectos más sobresalientes: *El Puñal Escondido* expone las averiguaciones llevadas adelante por la policía local para, entre otras cosas, resolver el misterio del asesinato de Juan, un transportista de la zona²³. Sin embargo, la falta de determinación del comisario y las dudas e hipótesis que rondan la pesquisa oficial del crimen, embarcan a dos policías –Tomás y Lucas- en una investigación personal, arrastrando con ellos a otros personajes –Andrés y Don Marcos- sin saber que ante sus ojos respira el asesino. El narrador enhebra la intriga articulándola con el personaje de Don Marcos, quien aporta indicios que, por un lado, despistan a los policías llevándolos al esclarecimiento de otros crímenes que se delinquen allí y, por otro lado, los desvía de la verdad, de un crimen que él mismo cometió. La novela presenta la ejecución de Juan como el atentado a un héroe, pero al final nos enteramos -solamente el lector, jamás los personajes de la ficción- es el castigo por mano propia del asesino de Santiago²⁴.

En cambio, *Trampa Furtiva* narra la historia de distintos bandos de cazadores que asedian el Parque Nacional Iguazú, un área protegida por normas legales y por la vigilancia de los guardaparques, institución de control cuyo fin busca la preservación de la flora y fauna que allí habitan. Aunque todos lo hacen por dinero, no todos los cazadores son iguales: los más peligrosos cazan motivados en las altas ganancias económicas originadas de las ventas de carne silvestre; otros lo hacen por diversión, supervivencia o costumbre. La novela exterioriza sus disputas territoriales, las luchas por mejores lugares de caza, por métodos que generen más ganancias y

²³ No se expresa con certeza, empero las referencias sobre el espacio y la geografía hacen suponer se trate de una zona fronteriza, costera del río Paraná y limítrofe con Paraguay.

²⁴ Santiago es el hijo de Don Marcos que, en la intención de obtener dinero fácil, hurta el cargamento de drogas de Juan, quien venga el desagravio y es vengado por el padre de aquél.

estrategias para sobrevivir a sus captores y a sus coetáneos tan peligrosos como ellos. En contraste, los guardaparques, los *policías del monte*, conforman un solo equipo, su trabajo principal es perseguirlos y atraparlos.

Si bien y aun cuando venimos hablando en el transcurso de esta tesis de semiosis infinita, mundos posibles, conjeturas ilimitadas, y sabemos que, como lectores, furtivamente, construimos diferentes lecturas, ello no nos autoriza a seguir cualquier impulso de análisis, ni nos permite avasallar los *derechos del texto*. Según Eco Umberto cada texto selecciona un *modus* que es límite y frontera para la interpretación (Cfr. 1992: 49), es decir, nos ofrece un cerco que regula la libertad interpretativa²⁵. En tal caso y siendo así, decidimos avanzar por el *género policial* porque las novelas mencionadas nos *señalan* un rumbo y un *modus* que confluye con algunas de sus características. No obstante, para los fines de nuestros argumentos, elegimos estudiar aquellas que nos permitirán desplegar las *particularidades del género policial regional-territorial misionero*. Entre ellas destacamos:

- **Espacio híbrido, entremedio y mestizo**

Como la mayoría de las novelas policiales *El Puñal Escondido* narra dos historias, una situada en el presente actual de la narración y otra, en el pasado de un personaje, Don Marcos. En su trama, tanto en la narración del crimen como en la de su investigación, vemos las bases de la *crónica*: matriz discursiva presente ya en los relatos de viajeros de las Indias que cimentaron las bases de la literatura latinoamericana, en el género no-ficción²⁶ de la dictadura militar, en ensayos de interpretación de los escritores sudamericanos, en variedades periodísticas de la modernidad, en el relato íntimo, de viaje, testimonial, etc... Entre continuidades y rupturas, siempre vigente, la crónica exhibe un *molde* del que se apropian otras *formas* del relato (Cfr. Bernabé, 2006: 9).

Molde seductor al que las *autodescripciones*, factor que aumenta la rigidez estructural volviendo más lento el proceso de su desarrollo (Cfr. Lotman, 1996), no han alcanzado del todo aún. En consecuencia, le confiere a la crónica un modelo abierto y nada definitivo, habitualmente

²⁵ “Los textos literarios no sólo nos dicen explícitamente lo que nunca más podremos poner en duda, sino que, a diferencia del mundo, nos señalan con soberana autoridad lo que en ellos hay que asumir como relevante y lo que no podemos tomar como punto de partida para libres interpretaciones” (Eco, 2002: 14)

²⁶ Su principal exponente lo hallamos en *Operación Masacre* (1957) de Rodolfo Walsh

relacionada con la narrativa histórica, el orden cronológico-temporal, la narración de testigos presenciales, la comunicación de experiencias, la admisión de un lenguaje literario, la repleción referencial, la intercepción con otros discursos sociales, el enlace entre lo real y el arte de narrar, el impulso hacia el realismo, entre tantas otras características. Definitivamente estas condiciones la invisten de un atractivo interesante y, lo más importante, recurrente en el género policial.

En la novela cada vez que un capítulo se sitúa en el pasado, este se inicia con una explicación, por ejemplo: “Interior de la provincia de Misiones, 17 de marzo de 1984” (Borkoski, 2011: 231), los demás carecerán de esta aclaración. Pensamos que se recurre a la utilización del orden cronológico para narrar la *historia de la investigación* del crimen, al mismo tiempo, en Borkoski, este *estilo*, deviene en recurso que ha hallado el narrador para *segmentar el relato* y advertir al lector sobre las alternancias temporales y situacionales. De igual forma, colaboran en otros aspectos: los índices locativos y temporales aportan a la *ficción* características de realidad histórica, la sensación de que lo narrado efectivamente aconteció, una sensibilidad estética centrada en la *pulsión realista* (Cfr. Contreras, 2006).

Es necesario recalcar que la novela se abre y se cierra en el mismo día y en la misma situación, empero lo hace desde puntos de vistas distintos: en el comienzo –capítulo I- el narrador-cronista busca ser imparcial y presenta la situación de manera general, mientras que en el cierre – capítulo XXXII donde las versiones de las historias confluyen en una- focaliza en el personaje de Don Marcos y, por más que intenta la imparcialidad, actúa como *testigo* de su accionar. Esta situación la observamos en las marcas de los tiempos verbales que subrayamos: “Cuando llegó lo suficientemente cerca el moribundo trató de mirarlo e hizo una mueca. Él no hizo caso, respiró profundo y sintió una fugaz brisa de paz que se fue tan rápido como había venido” (Borkoski, 2011: 235). Como distinguimos la utilización del pretérito perfecto simple, tiempo habitual de la narración para expresar acciones que comenzaron y finalizaron en el pasado o tuvieron lugar de manera puntual en un espacio temporal delimitado, aquí devienen en *descripción*. Mas la descripción no evita que el narrador-cronista y testigo del suceso, efectúe evaluaciones y valoraciones propias, “Ya estaba todo calculado. Con frialdad y astucia” (Ibidem: 231). El punto seguido separa la acción narrada del comentario subjetivo que, a su vez, ayuda en dimensionar la atmósfera en la que se encuadra la situación.

Visualizamos algunos *segmentos comentados* en las rupturas temporales introducidas por la presencia del sujeto de la enunciación “Le pareció una broma de la vida misma. Comenzamos nuestras juventudes grandes, brillantes y llenos de aspiraciones (...) nuestra sombra es más grande de lo que realmente somos (...) Al menos este era su caso” (Ibídem: 232). Tal y como apreciamos en la cita, en las variaciones señaladas del tiempo verbal y en la focalización del evento, de un narrador-cronista observador (“le pareció”, “era su caso”) a uno involucrado (“comenzamos”, “es”, “somos”, “nuestra”), el *sujeto enunciador* se presenta en la enunciación. Otra manera que encuentra para hacerlo, es a través de ciertos conectores discursivos y algunos adverbios de intensidad: “No era una tarea sencilla. Por esta razón tuvo que ser paciente, muy paciente” (Ibídem: 231). El nexa “por esta razón” ingresa una explicación evaluativa, necesaria quizás, desde su mirada.

Por otro lado, en *Trampa Furtiva* las *historias del crimen* y de la *investigación* se narran al mismo tiempo y en paralelo: algunas veces enfocadas en los cazadores, otras en los guardaparques y, en situaciones puntuales, las que aportan mayor conflicto a la trama, la confrontación de ambos. Para diferenciarlas, el narrador las *segmenta* distribuyendo, entre ellas, espacios en blanco y otros paratextos indiciales que señalarán al lector en qué contexto situarse. En la mayoría de los casos, luego de un espacio en blanco, el párrafo que sigue, comenzará con el *nombre propio* de algún personaje. Por ejemplo, en el capítulo XX –*La Venganza del Monte*–, contamos dieciséis alternancias situacionales, doce de las cuales inician con *nombres propios*: el capítulo relata el momento en el que Baldur, cazador mal herido y prestes a morir, se desplaza junto a Franco hacia un punto de caza; son interceptados, primero, por otros cazadores –Luis y Peto– y, más tarde, por los guardaparques –Ordoñez y Laborda–. Con tanto dinamismo en la acción, las escenas solicitan indicadores contextuales, serán pues los *espacios en blanco* acompañados de los *nombres propios* procedimientos implementados por el narrador para marcarlas.

Desde nuestro juicio, tanto las aclaraciones de *El Puñal Escondido* y los espacios en blanco de *Trampa Furtiva* no se tratan únicamente de recursos estilísticos, en ellos notamos un narrador preocupado en que el *lector* comprenda lo que está leyendo y asocie las piezas del rompecabezas que se le está construyendo. Por supuesto que Borges objetaría nuestros argumentos sugiriendo que: “la novela policial ha creado un tipo especial de lector” (2009: 2), un lector “educado” en las lecturas del género, lleno de sospechas, activo, interpretante, atento a cada detalle y siempre desconfiado. Pero, también Borges dirá: “Si leemos algo con dificultad, el autor ha fracasado. Un

libro no debe requerir esfuerzo, la felicidad no debe requerir esfuerzo” (2010, en línea). Si a lo anterior le añadimos que Misiones no tiene una larga trayectoria en novelas policiales, quizás justifique la preocupación. Precisamente es ella evidencia de la *centralidad del lector* en la narrativa borkoskiana, lo reconocemos en las visitas culturales del autor y en las edificaciones de las obras del narrador: preferencias entre un lector ocupado en los detalles del suceso y no tanto en los saltos temporales y espaciales que se suscitan.

Paralelamente, de este modo, *Trampa Furtiva* presenta escenas destinadas a la *construcción de los personajes*, los detalles posiblemente excusables para la trama principal, no lo son para el lector. El caso de Fleitas es muy interesante para analizar:

Fleitas estaba solo (...) Escuchó de repente un ruido (...) Había pasado mucho tiempo de su infancia entre los aborígenes (...) Tras haber intentado hacer algo con su vida, el destino lo encontró robando una vieja Winchester de una chacra. Para esconderse de los colonos, no tuvo más que meterse en el monte varios kilómetros. Ahí se quedó, solo, oculto en un árbol con un arma cargada y apetito por muchas cosas (...) En la sociedad no le temía a nada. Era una máquina calibrada perfectamente para matar a los bichos más peligrosos del monte, la gente le parecía inofensiva y de esta forma procedía aun cuando le costara alguna soberbia paliza. En el monte, sin embargo, era temeroso. Desafortunadamente para él, habían llegado a sus oídos todo tipo de historias funestas de fantasmas de bichos, árboles y hombres. Estos relatos hacían que el miedo, jamás sentido en la sociedad, a veces se manifestara cruelmente en el medio de la verde oscuridad. Como aquella vez en la que otro cazador apareció entre la maleza, de repente. Freitas notó que un bulto antropomorfo se acercaba y de manera automática apretó el gatillo. El proyectil entró de lleno en el cráneo y el hombre cayó seco (...) El recuerdo a veces volvía a revolver su cabeza como una cuchara oxidada. Una musa de preciosa monstruosidad le susurraba al oído sus capacidades más letales (Borkoski, 2013: 105-106).

En la cita, vemos al personaje en posición de caza e inmóvil por largas horas, situación que predispone la movilidad de sus pensamientos. Algunos “ruidos” particulares funcionan como “cuchara oxidada” que revuelve el recuerdo anexando el pasado con el presente. La memoria es, para Fleitas, “una musa de preciosa monstruosidad que le susurraba al oído sus capacidades más letales” y los sucesos rememorados (su infancia entre los aborígenes, el robo perpetrado a unos colonos, los relatos que oyó sobre el monte, el asesinato a otro cazador, etc.) auxilian la construcción psicológica del personaje: ambicioso –“apetito por muchas cosas”-, letal –“una máquina calibrada perfectamente para matar”-, soberbio –“le costara alguna soberbia paliza”-, temeroso –“el miedo...se manifestara cruelmente”-.

La utilización de las *metáforas*, aportan al relato la finalidad estética, resultado de la institución literaria y de las reglas culturales para la representación, así mismo colaboran en otro objetivo: “cada vez que queremos decir las cosas ‘como son’, no encontramos sino metáforas para hablar de ellas” (Fabbri, 2013: 167). En este sentido, encierran una paradoja porque procuran, a través del *lenguaje figurado*, acercar al lector a la exactitud del referente e impregnar sus sentidos de experiencias referenciales y aunque, ninguna vista agota el discurso, generan en el texto *El efecto de realidad* (Cfr. Barthes, 1984) y una aproximación al *haber estado allí*. De hecho, la novela pone el acento en el montaje de *hacer parecer real*, en la función *mimético representativa* (Cfr. Dolezel, 1997): las descripciones de paisajes y lugares exhiben la referencialidad que coincide con el mundo real las que, conjugadas con la crónica, introducen el efecto de *objetividad y verosimilitud* en la obra, además producen cruces con la narrativa realista.

En el mismo objetivo convergen las *entrevistas*, un intercambio discursivo con finalidades diversas, sobre todo, la recaudación de información. En *El Puñal Escondido* se llevan adelante muchas entrevistas (a los hermanos Estévez –dueños de un bar muy frecuentado-, a María –con la cual la víctima mantenía una situación sentimental-, a Andrés Mozzi –un turista mochilero-, a algunos peones, entre otros). Aquí hemos seleccionado un fragmento de la entrevista que la policía realiza a Don Marcos:

–**¿Fecha de nacimiento, don Marcos?**

–29 de abril de 1911.

–**¿Estado civil?**

–Viudo.

–**¿Ocupación?**

–Jubilado, pero aún sigo vinculado con la cooperativa (...)

–**Me gustaría que me contara todo lo que pasó (...)**

–Bueno. Estaba yendo a Eldorado donde, como usted sabe, tengo una pequeña plantación de pinos. Normalmente voy una vez por mes. Siempre salgo a la madrugada para poder llegar al amanecer y matear con mi socio, el gringo ese que cada tanto vende alguna cantidad de árboles. Tardé un poco en llegar desde mi casa hasta la ruta porque estaba bastante barroso. Creo que tan solo había avanzado algunos kilómetros y ahí nomás, a la salida del otro camino que viene del puerto, vi que algo se movía en la ruta. Frené y vi al cuerpo de este hombre herido evidentemente con un cuchillo o faca. Como pude, lo subí a mi chata, lo traje y ahora estoy acá esperando a ver como está.

–**¿Nada más?** –preguntó el comisario, desilusionado–. **Esperaba más detalle de usted, don.**

–Comisario, sepa entender, estoy preocupado por este hombre (Borkoski, 2011:18-21)

En la práctica de la entrevista, los que hablan escenifican personajes que desempeñan roles: entrevistado y entrevistador. El *entrevistador* elegirá a quién y por qué entrevistar, formulará las preguntas que creará convenientes según los objetivos que se proponga, rastreará la información y estará en una posición de control discursivo. En la cita el que entrevista es el Comisario Séneca, lo hace porque Don Marcos es el que halla el cuerpo moribundo de Juan sobre la ruta nacional 12, lo carga a su camioneta y lo traslada al hospital local, hecho que lo convierte en un testigo clave o en un sospechoso potencial hasta que se establezca su *coartada*²⁷. Apenas tomado conocimiento del suceso y en el hospital, el representante de la fuerza pública elige abordarlo en una entrevista *en el lugar de los hechos*.

Como leemos, las primeras son preguntas orientadas a dejar constancia respecto a quién es el entrevistado, son puntuales, no suscitan comentarios ni intervenciones, parecen seguir un *plan* preconcebido. Ocurre lo contrario cuando se direccionan a esclarecer lo acaecido, cuando buscan alguna información de valor, *un saber que se trata de saber*. El rumbo de las preguntas subsiguientes estará determinado por las respuestas que se recibirá del entrevistado y la riqueza de los datos proporcionados, dependerán, en gran medida, de la habilidad del entrevistador para guiar el curso de la conversación. Para ser más específicos, cuando el comisario le dice “cuénteme todo lo que pasó”, el pronombre “todo” designa una totalidad refiriéndose a *todo* lo sucedido. Es por eso que Don Marcos comienza su relato desde que se levanta y sus planes para ese día. La intervención “¿nada más?”, marca en la pregunta un cuestionamiento y una sospecha, que, para lograr su finalidad, prueba de la perspicacia policial, sentencia: “esperaba más de usted”. Con esto genera una excusa y coloca al entrevistado en una situación incómoda, porque ¿Quién es usted? Un ciudadano mayor –“jubilado”-, comprometido –“aún sigo vinculado con la cooperativa”-, responsable –“estoy acá esperando a ver cómo está”- reconocido –“como usted sabe”-, etc. Más aún si tenemos en cuenta que quien entrevista es la policía, institución investida de poder y portadora de ciertas lecturas ideológicas, la posición del entrevistador es más que ventajosa.

Del otro lado, el *entrevistado* ante la pregunta del entrevistador narra un proceder y los *motivos* que lo desencadenaron. Partiendo de su experiencia, como implicado en el hecho,

²⁷ La coartada es un argumento que le permite a una persona desvincularse de un determinado hecho, los datos expuestos corroborarán o no su inocencia o su participación en cierto delito (Cfr. Diccionario del Español Jurídico, 2019)

exterioriza una *crónica* de su coartada que se acomoda al formato de la entrevista, en una narración cargada de subjetividades establecidas sobre la mirada de uno mismo, en un orden cronológico y acompañado de indicios locativos y temporales que indican los estados y sus duraciones: los índices temporales (“una vez por mes”, “siempre”, “madrugada”, “amanecer”, “cada tanto”, “ahora”, etc.) junto a los espaciales (“donde”, “Eldorado”, “plantación de pinos”, “mi casa”, “algunos kilómetros”, “la ruta”, “a la salida del otro camino que viene del puerto”, “ahí”, “acá”, etc.) y sumados a los de movimiento (“estaba yendo”, “normalmente voy”, “siempre salgo”, “tardé un poco”, “había avanzado”, “vi”, “frené”, “lo subí”, “lo traje”, “estoy esperando a ver”, etc.) van señalando un *cronotopo* que sitúa al sujeto en diferentes lugares y momentos de su coartada. En los adverbios “normalmente” y “siempre” vemos la insistencia del entrevistado en asentar la *habitualidad* de su proceder, un accionar cotidiano y acostumbrado que no tendría por qué despertar sospechas. Lo mismo sucede, análogamente, con los enunciados “como usted sabe”, “el gringo ese”, en ellos busca la *empatía* del entrevistador, en el sentido de “nos conocemos”, “¿por qué desconfiar de mí?”.

A diferencia, en *Trampa Furtiva* la crónica aparece en el *relato íntimo* en primera persona de José Almeida, un guardaparque de la seccional Yacuí del Parque Nacional Iguazú asesinado por los cazadores furtivos:

Seccional Yacuí, agosto de 1990.

Siempre supe de su existencia pero jamás los vi. Siento tanto desprecio por ellos... (...) cazadores sin bandera, fronterizos. De una patria mixta que resulta difícil describir. No puedo entender todavía sus motivaciones. No sé qué tipo de maldad es la que contamina sus cabezas (...) Hoy tuvimos una patrulla no muy exitosa (...) Se escaparon justo (...) Cuando llegamos a su campamento, no quedaban más que cenizas, sus sucias camisas y sangre de animales faenados que ya no estaban (...) Mientras volvíamos, [el jefe] nos advirtió repetidas veces que guardemos la compostura, que dejemos la bronca para otro momento. “Acá no sirve de nada enojarse. Ríos tuvo que irse por calentón, no me escuchó y se equivocó fulero. Si no tomás esto con tranquilidad, vas a terminar como él”. Escribí estas líneas justamente para tranquilizarme (...) Ellos conocen la selva, hablan su lenguaje y se creen invencibles ahí dentro; pero mueren. Muchos mueren ahí sin que nadie se entere... (Borkoski, 2013: 11).

Una vez producido el fatal desenlace, el compañero de Almeida, Manuel Laborda, guardaparque igual que él, procede a recoger las pertenencias de su camarada. En esa tarea se hallaba cuando encuentra lo que el narrador denomina: “cuaderno con algunas anotaciones...”

(Ibídem: 9) lo que calificaríamos como un diario íntimo. Estos suelen ser considerados un subgénero de las autobiografías, anotaciones que registran el día a día caracterizados por la libertad e instantaneidad de sus formas, la privacidad del espacio, la coincidencia entre *autor-lector-narrador*, la ubicación del escritor en protagonista o testigo de la realidad, la habitualidad de su ejercicio y, ante todo, por ser un género utilizado para narrar experiencias, reflexiones o testimonios (Cfr. Pérez Porto y Merino, 2009).

Con estos fines lo hizo el guardaparques Almeida. Ser trasladado a un nuevo lugar de trabajo, en un nuevo puesto, ante una nueva problemática social –la *caza furtiva*– suscita en él la imperiosa necesidad de anotar cada experiencia, constituyendo esta una observación de la realidad circundante a través de un relato situado. A medida que avanza su estadía, la familiaridad del entorno, los aires de costumbres, las ocupaciones del oficio hacen que esta necesidad vaya disminuyendo, así lo expresa el narrador: “la última hoja del cuaderno narraba sus comienzos en la Seccional Yacuí” (Borkoski, 2013: 9). Si la última hoja mencionaba sus inicios, entonces luego de familiarizado con el ambiente y ocupado en su labor, no precisó testimoniar más. Empero, es el mismo narrador quien indica: “Pero Almeida dejó algo más...” (Ídem).

¿Qué dejó entonces? ¿Por qué escribir para sí mismo? ¿Cuál es la importancia de escribir la propia experiencia? Por un lado, el *cuaderno de anotaciones* lo ayuda a narrar lo acontecido enmarcado en un tiempo y espacio que lo colocan en circunstancias de testigo: “Seccional Yacuí, agosto de 1990”, “Hoy tuvimos una patrulla no muy exitosa”, “Se escaparon justo”, “Cuando llegamos a su campamento”, etc. Por otro lado, a exteriorizar sus sentimientos y pensamientos más íntimos y privados: “Siento tanto desprecio por ellos...”, “No puedo entender todavía sus motivaciones”. También lo auxilia en la auto-moderación: “Escribí estas líneas justamente para tranquilizarme” y en la exposición de incertidumbres y valoraciones ideológicas: “cazadores sin bandera, fronterizos (...) que resulta difícil describir”. Estas últimas palabras sugieren interpretaciones sobre el *otro: el cazador*.

La novela advierte una clasificación de quiénes son *los otros*. En *Trampa Furtiva*, están representados por los *cazadores* subagrupados en: los que lo llevan *en la sangre*, los que lo hacen por *diversión* y los que lo adoptan como un *modo de vida*. El primer grupo lo integran Baldur y Franco, forman parte de un largo linaje de cazadores, épocas en las que: “no estaba prohibido cazar y la gente admiraba a los que se le animaban al monte (...) Ahora hay que esconderse para hacerlo,

como si fuésemos delincuentes” (Ibídem: 19). Para los segundos, los que lo hacen por diversión, la caza resulta un conocimiento que se va perfeccionando con el tiempo, son cazadores ocasionales, de vez en cuando. En este grupo están Peto y Luis. El último grupo lo conforman los más peligrosos y codiciosos, los que la adoptan como un modo de vida: Fleitas, Urunday, Silvio, estos eran temidos por los otros cazadores porque asesinaban a cualquiera que se interponía en sus caminos.

Con lo que llevamos dicho hasta aquí, nos acercamos a una primera conclusión. El género policial misionero, representado en las novelas analizadas, bifurca con otros géneros en los que la *crónica* emerge como *matriz discursiva*. La crónica, molde híbrido y adaptable, aporta sus características a la novela policial, es decir, en la historia del crimen y de la investigación, en los segmentos narrativos-descriptivos, en las entrevistas, en los cuadernos de anotaciones, en las aclaraciones, etc., hace ostensible la *hibridez*. La que situará al policial en un espacio de *entremedio*, de contactos y negociaciones permanentes con otros géneros, también entremedio de lo popular y lo artístico, de la realidad y la ficción, de lo oficial y lo clandestino de los espacios culturales. A partir de esta diversidad de cruces deviene en *género mestizo*, conservará las tradiciones del enigma de sus padres fundadores –el policial de enigma y el policial de acción-, pero se adaptará a las condiciones de producción de su madre generadora. No obstante, sobre todo, parece confirmar que, aunque comúnmente la crónica integre la narración policial, en *El Puñal Escondido* y en *Trampa Furtiva* la vemos como *mecanismo* que utiliza el narrador para incorporar en el relato ficcional la ilusión referencial, el efecto de objetividad, la verosimilitud, la posición de testigo en el lugar de los hechos. Con este fuerte anclaje en lo real, temporal y geográfico, no sorprende entonces la elección de este tipo de género para la denuncia social.

▪ **La denuncia como enunciación colectiva**

Consideramos *El Puñal Escondido* y *Trampa Furtiva* novelas de *denuncia social*, cuando indagamos en los antecedentes del género, enseguida advertimos que no es un rasgo privativo del policial borkoskiano, sino común al policial latinoamericano. Según Mempo Giardinelli, mientras que el policial norteamericano y, en cierto modo, europeo se basan política y filosóficamente en la confianza y seguridad que brindan sus instituciones, en Latinoamérica eso es impensable, muy contrariamente, las *instituciones del estado* son vistas como enemigas, ganadas por la corrupción y el negocio de la política y no suelen generar confianza en ellas (Cfr. 2010: 498). Es así que el

policial se posiciona como: "...uno de los géneros literarios más placenteros y el que mejor nos permite cuestionar siempre todo, y desde los libros fastidiar a los poderosos" (Ibídem: 499). Como resultado, el policial latinoamericano se centra en la realidad que lo circunscribe y adquiere un fuerte matiz social.

La novela *El Puñal Escondido* expone varios tipos de delitos: fraudes, negocios turbios, narcotráfico, asesinato, venganza por mano propia, etc. Acaece empero uno en el que quisiéramos centrarnos, más aún si de realidad social se trata: la corrupción institucional. La cita que sigue describe una situación corrupta:

–Ahí te equivocás, Lucas. Juan trabajaba para nosotros, no lo íbamos a matar. Estás loco. Solo movemos cargamentos de otras personas y cobramos un pequeño porcentaje. No jodemos a nadie.

–No le importa hacer su trabajo, no le importa quién mato a ese tipo.

–No quiero que jodan mi esquema. Mientras no lo hagan, francamente no me importa por qué carajo murió ese infeliz (...) El mundo es así, Lucas, no va a cambiar. No existen los héroes. Todos se mueven por sus intereses. Así que bajá tu pistola de mierda (Borkoski, 2011: 198).

El comisario Séneca, funcionario público y representante de la ley, es un caso de corrupción institucional, esto es, mal uso del poder público para obtener una ventaja ilegítima. Aprovecha su posición en la comisaría local para desempeñar una administración fraudulenta obteniendo beneficios para sí y para otros de su mismo bando. Sus justificaciones "solo movemos cargamentos de otras personas", "cobramos pequeños porcentajes", muestran su intento por desvincularse de la situación. La cobranza de *pequeños* porcentajes para permitir un accionar que no está permitido, las legislaciones argentinas lo penalizan bajo la denominación *cohecho*²⁸. Sin embargo, en el discurso cotidiano lo reconocemos con el nombre de *coimas* o *sobornos*, procedimiento que, tiempo antes, preocupó a otros escritores. Al respecto expresaba Arlt: "...la coima es la polilla que roe el mecanismo de nuestra administración, la rémora que detiene la marcha de la nave del estado..." (1996: 6). Esta descripción expone la realidad de la coima y deja sin efecto las

²⁸ El Libro II del *Código Penal Argentino* aborda el "cohecho" en el Título XI "Delitos contra la administración pública" en su capítulo VI "Cohecho y tráfico de influencias", artículos 256 a 259. El artículo 256 dice: "Será reprimido con reclusión o prisión de uno a seis años e inhabilitación especial perpetua, el funcionario público que por sí o por persona interpuesta, recibiere dinero o cualquier otra dádiva o aceptare una promesa directa o indirecta, para hacer, retardar o dejar de hacer algo relativo a sus funciones"

argumentaciones de Séneca: “no jodemos a nadie”, “el mundo es así”, “todos se mueven por sus intereses”.

Como si esto no bastase, vemos al mismo comisario manipulando rutinas legales con total impunidad, sugiriendo modificaciones en las declaraciones de testigos u orientándolas a su conveniencia o manteniendo las investigaciones federales en su jurisdicción local alegando evitar, de este modo, supuestas “trabas burocráticas” o que sea “asunto de gendarmería” (Borkoski, 2011: 24): “Acá está el problema. Usted encontró el cuerpo en la ruta nacional número 12, ¿no? Voy a tener que pedir que lo rectifique diciendo que lo encontró en el camino de tierra, en el vecinal” (Ibídem: 22). El abuso del poder y la adulteración de documentación pública en provecho de una situación ventajosa, también es un crimen penado por la justicia argentina²⁹.

Por su parte *Trampa Furtiva* presenta la contracara, los funcionarios públicos, los guardaparques, son honestos y cumplidores de sus funciones sociales. La novela exhibe la problemática de la caza furtiva y a los cazadores como delincuentes, con todo, no alcanzamos a juzgarlos, ni a Baldur, ni a Peto, ni a Luis, ni a Fleitas, ni a Urunday como culpables, ni siquiera alcanzamos a desearle al comisario Séneca de *El Puñal Escondido* el peor de los castigos o todo el peso de la justicia. Nos cuestionamos por qué: ¿Será que no lo hacemos porque el escritor ha sabido transmitirnos la misma fascinación que siente él por sus personajes? Borkoski lo confiesa: “...había estado dos años con esos personajes, viciado, enamorado, acostumbrado, no quería cortarlos, eso cuesta también...” (Borkoski, 2018: 10). Probablemente... Pero, además, sugerimos otras observaciones.

En las absoluciones vemos cómo, convenientemente, el policial los desvincula de los gravámenes preguntándose: ¿Por qué se corrompen los funcionarios públicos? ¿Por qué cazan los ciudadanos? Desvía de este modo la atención a los márgenes, contradicciones e inconsistencias del sistema democrático e imputa a la sociedad capitalista, concibiéndola como única responsable de los productos que produce: desigualdad, marginalidad, delincuencia, provecho propio, hipocresía, corrupción, etc. En ella, los que cumplen la ley no son, necesariamente, a los que les va bien.

Esta afirmación condice con las apreciaciones del capítulo XXX de *El Puñal Escondido*. En él se narra el momento en el que Tomás, Lucas y Andrés regresan de la costa del río Paraná a

²⁹ El *Código Penal Argentino* lo trata en su capítulo V “Violación de sellos y documentos”.

la casa de Don Marcos, tras descubrir las redes del tráfico que se perpetran allí y tras enterarse que su propio comisario –el gordo Séneca- es quien las trama. Las palabras del narrador que abren el capítulo, “derrotismo de los policías”, “manera penosa en la que se acercaban”, “cuerpo frustrado”, “preocupados rostros” y las de Don Marcos “No traen buenas noticias parece...” (Cfr. Borkoski, 2011: 218), conforman un campo semántico que posibilitan percibir el desconcierto y la desilusión por la que están atravesando, y a la vez, leer en ellos el *desengaño de la sociedad*. En este sentido, la novela policial se configura como una *narrativa rizomática* (Cfr. Deleuze-Guattari, 2002) con líneas de fugas que conectan diferentes dimensiones de sentido y conducen a la reconstrucción de las *otras* historias. Si la sociedad está desengañada, en gran parte lo está, por la función que desempeña en ella la *denuncia* como relato de poder visibilizada en los medios masivos de comunicación, de igual modo, en la ficción: recordemos, “narrar algo que pasaba acá y no se veía”.

Tal vez convenga hacer algunos comentarios sobre la denuncia. Denunciar tiene su origen etimológico en el latín y en el verbo “enunciar” que significa “hacer saber”, al que se le añade el prefijo “des” que significa negación, privación o inversión del significado. En consecuencia, obtenemos “hacer saber algo negado o privado”. Por eso, podemos decir que la denuncia cobra relevancia en la narrativa borkoskiana en cuanto a *comunicación-enunciación* de irregularidades que, desde la ficción, no precisan demostrar su veracidad, ni justificar sus decires, ni probar sus fuentes. La literatura es un espacio propicio para enunciar la denuncia que no se formaliza en los medios legales por los cuales hacerla, como resultado, deviene un *arma potencial* para expresar todo aquello que sabemos o sospechamos, apuntar a alguien o a todos de una vez: se denuncia una sociedad misionera en la que el crimen, la corrupción y lo insólito forman parte de sus sistemas.

Por otro lado, precisamos indicar que en Argentina el Código Penal obliga a los *servidores públicos*, es decir, personas cuyas ocupaciones generan bienestar en la sociedad independientemente del salario que perciban, a formalizar la denuncia de saberse algún ilícito. Ahora bien, si devenir *escritor-autor* es presentar a la literatura como: “...la enunciación colectiva de un pueblo menor, o de todos los pueblos menores, que no hallan su expresión más que por y en el escritor...” (Deleuze, 2006: 18), y si el arte de lo posible es un arte peligroso (Cfr. Bruner, 2013: 145) que requiere del profundo compromiso del escritor, quien no debería únicamente abastecer el aparato de producción literaria sino además y a la vez, *operante e interventor*, ir transformándolo al mismo tiempo (Cfr. Benjamín, 2009: 305); entonces, quizás algunos escritores, cuya tarea no

está destinada a la actividad privada sino a la prestación pública, sienten que les cabe la misma responsabilidad social y cultural del servidor público, por ende, denuncian desde la ficción las irregularidades del sistema.

Sintetizando pues y para concretar la idea: el policial borkoskiano enuncia la *denuncia* que imputa a la sociedad, a sus contradicciones, inconsistencias y engaños, constituyéndose un *arma potencial* y de *enunciación colectiva* que, desde la ficción y desde ciertas líneas de fuga, evade las trabas burocráticas del sistema y visibiliza-comunica las injusticias.

▪ ***Bolsillos sedientos: representación de un orden social***

De acuerdo con Roland Barthes en las sociedades feudales el dinero funcionaba como *índice* porque señalaba una posición social: delataba y revelaba un hecho, lo *indicado* (la nobleza) era distinto al *indicante* (la fortuna). En cambio, hoy día, según el autor, simboliza todo: es un *signo* y funda un *orden en la representación* (Cfr. 2004: 32). Como tal no tiene un origen por lo tanto significado y significante intercambiarán posiciones girando en un proceso sin fin: lo comprado podrá ser nuevamente vendido y viceversa.

Referido este contexto, sostenemos que el *dinero*, como activo o bien aceptado en los intercambios comerciales, instala un *orden social* que explica la presencia del relato policial. Para ilustrar esta hipótesis, proponemos el siguiente ejemplo extraído del capítulo VIII de *Trampa Furtiva* titulado “Bolsillos sedientos”, donde se nos relata el momento en que señores de la ciudad acuden a la casa de Baldur para comprar animales silvestres³⁰:

Baldur llegó arrastrando el pardo de gran tamaño y la paca (...) [el hombre] Sacó una cantidad de billetes (...) Baldur ya no recordaba cuándo había tenido en su poder tantos pesos juntos. Su mirada cambió y el hombre lo sabía (...) Baldur metió todo el fajo en su bolsillo sin contarlos siquiera. La cantidad lo ponía nervioso (...) mientras menos personas supieran de la existencia de ese dinero, más seguro se sentiría.

—Este acá es un amigo (...) Necesita varias piezas para una cena especial (...) Miraron despectivamente su rancho, dándole a entender, mediante este mensaje cobarde e indirecto, que él no estaba en condiciones de plantear más exigencias; que su estado precario requería de más dinero, dinero que sólo podía conseguir de esa forma. Baldur sin embargo no se dejó intimidar (...) —Usted viene a comprar

³⁰ En una situación previa, narrada en el capítulo V “El trato”, se acuerda la cantidad y el monto de la carne silvestre solicitada (Cfr. Borkoski, 2013: 47).

algo que ahora es ilegal. Como yo soy honesto y cobro sólo cuando le traigo algo, todavía tiene esa estúpida idea de tratarme a mí como si fuera una carnicería de pueblo, pero en el fondo sabe bien cómo marcha la cosa (...) Depende de los cazadores, y todos son peligrosos y casi ninguno tiene códigos (...) ¿Cuántas veces pagó sin llevarse nada?... (2013: 71)

En principio queremos hacer notar que el fragmento exterioriza el *valor* del dinero y de los billetes –dinero fiduciario que por sí mismo no tiene valor, se respalda en la confianza y aval de las instituciones que lo validan-. El poseerlo será esencial y aunque se argumente que “no tiene olor” (Barthes, 2004: 32), importará el modo de adquirirlo porque indicará la posición adoptada en el orden social. Así, el “fajo” que recibe Baldur lo percibe como pago por una transacción ilegal, aún sin olor, no deja de ser dinero sucio, mal habido y deshonesto. Curiosamente sorprende leer que el personaje, pese a todo, se declare honesto –“como yo soy honesto”-. Nos cuesta comprender ¿Honesto en la deshonestidad? O deberíamos preguntarnos ¿Honesto en relación a qué? La cita lo explicita: “cobro sólo cuando traigo algo”, los otros cazadores “casi ninguno tiene códigos”. Es interesante ver aquí la presencia del *relativismo*, es una honestidad relativa a las circunstancias, al contexto, a la realidad y a la mirada subjetiva de quien lo expresa. Por consiguiente, se es honesto porque aún se conservan los principios y los códigos. Estas consideraciones *morales* fundamentan la perspectiva de Giardinelli: “Me parece evidente que el sentimiento de pérdida es parte de esta narrativa (...) El género negro siempre está cuestionando la pérdida de valores, porque es un género profundamente moral...” (2010: 502)

De todos modos, la actividad deshonesto de Baldur queda justificada con el adverbio temporal “*ahora* es ilegal”. Anteriormente mencionábamos los desplazamientos temáticos ficcionales consecuencia de los desplazamientos sociales. En la cita la caza de animales silvestres es suplantada por la carnicería –“todavía tiene esa estúpida idea de tratarme a mí como si fuera una carnicería de pueblo”- y el monte convertido en reservas, parques o áreas protegidas por legislaciones: –“El territorio...está vigilado”-. A pesar de ello, Baldur y los otros cazadores, no se resignan, aprovechan esta *ilegalidad* para elevar sustancialmente los costos de sus servicios y para generar ingresos económicos extras en sus domicilios. Decimos “extras” porque el narrador deja entrever que no es una actividad habitual: “Baldur ya no recordaba cuándo había tenido en su poder tantos pesos juntos”.

Esta descripción será incompleta si no mencionamos que la mirada de Baldur al recibir los billetes “cambió” y que estaba “nervioso” pues la cantidad lo incomodaba: “mientras menos personas supieran de la existencia de ese dinero, más seguro se sentiría”. Hemos aquí frente a la paradoja, la seguridad que confiere el dinero solo es equivalente a la inseguridad que origina su posesión. Con billetes en su poder Baldur se transforma en un blanco atrayente para deshonestos ladrones, quienes arrebatarían lo que no les pertenece y se harían de dinero mal habido: el criminal se convertiría en víctima. El dinero trae consigo ciertas incertidumbres e insinúa elucidaciones que Giardinelli sintetiza muy bien: “...en cierto modo los que vivimos en Latinoamérica somos todos, en esencia, marginados. Y todos estamos jodidos, de manera que en estas novelas nos encontramos todos...” (2010: 499).

Entonces, el dinero funciona como disparador de crímenes, pero no es el que los provoca, todo lo contrario, serán la marginalidad, el desempleo, las distancias entre clases sociales las que justificarán la presencia de la delincuencia en la sociedad. Si los *bolsillos están sedientos*, lo están por la injusta distribución de las riquezas y son esos mismos *bolsillos sedientos* los que marcan un orden social desigual, carenciado y delictivo.

- **Estrategias de sentidos: disimulación, simulacros, secretos, enigmas, camuflaje...**

Comenzamos este nuevo subtema preguntándonos si siempre que presenciemos un *crimen*, un *criminal*, una *víctima* y una *investigación* ¿Serán suficientes para considerar, a ciertas narrativas, literatura policial? Quizás la respuesta correcta sea sí, pero no para Víktor Shklowsky. Este autor postula que son el *enigma* y la *revelación del conflicto* los que le aportan al policial su propiedad: “Las novelas policíacas son *enigmas múltiples*. Se ofrecen distintas pistas, que pueden ser agrupadas de distintos modos...” (1973: 59). Empero aclara, el enigma no es más que un pretexto para deleitarnos con el *reconocimiento*, el paso de objeto percibido en objeto reconocido (Cfr. Ibídem: 58)

En las novelas que estudiamos, el *enigma* se articula con otros tópicos que despliegan ciertas *estrategias de sentidos* que nos aproximan a percepciones del policial misionero. Como lo mencionábamos más arriba, *El Puñal Escondido* se inicia y se cierra en la misma escena: en el asesinato de Juan. Don Marcos, al hallar su cuerpo moribundo al costado de la ruta N° 12,

pronuncia la siguiente frase: “Parece que necesitás ayuda, gurí” (Borkoski, 2011: 17). Los segmentos textuales *parece que*, *necesitás ayuda* y *gurí* sugieren varias interpretaciones: con *parece que...*, Don Marcos introduce una opinión, una evaluación sobre un asunto que, según su parecer, parece ser una cosa probable. Por otro lado, con *necesitás ayuda...*, lo posiciona como dispuesto a socorrer a quien parece necesitarlo. Ya, con *gurí...*, equivalente a muchacho o joven, lo implanta como alguien mayor. Entonces, pues bien, alguien mayor que es capaz de prestar su ayuda a quien la necesite, no tendría por qué generar sospechas.

Es así que, este personaje, desde el primer capítulo, se presenta como el gran auxiliador: ciudadano ejemplar, jubilado, viudo, de conducta intachable y correcto. Tal es así que ante la solicitud del comisario de rectificar su testimonio alegando que el cuerpo de Juan lo encontró en el camino vecinal (Ibídem: 22) y su posterior consentimiento, activan inmediatamente las alarmas de *la sospecha* que se materializa en la pregunta de Tomás al comisario: “¿No le extraña que haya firmado eso?” (ibídem: 26). Si la sospecha se activa, lo hace por lo que Don Marcos representa en la sociedad, en otras palabras, si a todos pareció dudoso su proceder, es porque alguien como él no firmaría tal petición. Contrariamente de lo que se espera, esta duda, lejos de colocarlo como imputado potencial lo sitúan como un colaborador de la justicia.

Inclusive, hasta la forma de tratamiento “Don” que acompaña al nombre “Marcos”, tiene ciertas evocaciones. Por lo general y particularmente, se lo emplea para demostrar respeto y condescendencia con personas de edad avanzada y de larga trayectoria, que, además, manifiesta la buena crianza del que la usa. Por eso, si a Marcos prefieren tratarlo de “Don” en lugar de “Sr.”, es evidente el respeto. Intuimos que lo hacen, no solo por su edad, sino, por lo que transmite a los demás, impresiones de confianza y seguridad: “...queremos pedirle que lo lleve a la terminal, es más seguro que lo haga usted...” (Ibídem: 218).

Ahora bien, el mismo enunciado “Parece que necesitás ayuda, gurí” adquiere otras connotaciones al final de la novela, en el último capítulo cuando vuelve a repetirse, pero desde otra focalización de los eventos y respaldada por el siguiente pensamiento: “Este mal bicho no va a dejar infeliz a ningún otro padre” (Ibídem: 235). Aunque en el transcurso de la novela tenemos sospechas, al final y con Don Marcos nos damos cuenta que las *apariencias engañan*. Este tema ha inquietado a grandes pensadores desde siempre:

...es preciso que admitan, si quieren entrar en una discusión, no que lo que aparece es verdadero, sino que lo que aparece es verdadero para aquel a quien aparece, cuándo y cómo le aparece (...) En efecto, puede suceder, que la misma cosa parezca a la vista que es miel, y no lo parezca al paladar; que las cosas no parezcan las mismas a cada uno de los dos ojos, si son diferentes el uno del otro (Aristóteles, 1875, cap. VI).

Aristóteles ubica a las *apariencias* en el nivel de las percepciones, es así que, cada realidad nos parece según el modo en que se nos aparece y vamos construyendo nuestra imagen del otro a partir de ciertos *efectos de sentido* y no de datos a priori. De acuerdo con ello, emitimos conclusiones según *a quien aparece, cuándo y cómo le aparece* y, por ende, es posible que el ser humano o ciertas situaciones aparenten ser cosas que no son. Sin embargo, esto también forma parte de un sistema de acomodamientos hacia lo que queremos transmitir que, para Paolo Fabbri, es recíproco y la base de las relaciones intersubjetivas (Cfr. 2013: 165). Desde esta postura, todo lo que le ofrecemos al otro, en gran parte, son simulaciones, esto es, participamos en actividades colectivas en un aparente sentirnos a gusto, en acorde con ellas, en una *sintaxis de simulacros* porque juegan un rol importante en la dimensión comunitaria y en las relaciones sociales.

Queda aclarar que el tema plantea paradojas: cuando bajo la aparente normalidad se ocultan apariencias impensables, justifican el difundido entinema *nada es lo que parece*:

¿Así que el comisario?... Eso sí es novedad para mí. Qué tipo de mierda, nos tiene a todos engañados, sabía que no era de confiar, siempre lo supe, pero no imaginé que era una basura semejante, nunca lo imaginé. De los otros dos podría esperar cualquier cosa, pero no de Séneca. Yo te había dicho, Tomás, que se estaban metiendo en un terreno complicado, lo dije... (Borkoski, 2011: 219)

En la cita asistimos a una *actuación fingida*, disimular que no se sabe nada cuando en realidad se sabe todo. Dualidad que conservará el personaje de Don Marcos en la totalidad de la narración, solamente al final, al igual que en las tragedias griegas, el lector cae en *reconocimiento* y *extrañamiento* al enterarse que todo en él simboliza el interés, la venganza, la justicia por mano propia, el ojo por ojo.

Los juegos de disimulación –“eso es novedad para mí”, “nos tiene a todos engañados”, “nunca lo imaginé”-, además de encubrir la farsa-engaño, aportan *humor* al relato. A pesar de que no haya consensos en su definición, en líneas generales, se suele asociar al *humor* con todo aquello que hace reír. Para Nélida Sosa, la palabra humor designa: “el estado de ánimo de una persona,

habitual o circunstancial, que le predispone a estar contenta y mostrarse amable (...) refiere a una actitud subjetiva de carácter general que, matizada en uno u otro sentido, todos los seres humanos poseemos” (2007: 173). Mas no se trata tan solo de eso, el humor producirá *manifestaciones discursivas* que funcionarán como *síntomas* que encaminarán a deducir si estamos frente al humorismo o a la comicidad. Aunque ambos provengan del humor implican actitudes distintas. La misma autora remarca que el *humorismo* es fruto de la melancolía, el sujeto se identifica emotiva, comprensiva y condescendentemente con el objeto de su crítica teniendo la expresa intención de poner en evidencia actitudes reprochables, llegando incluso a divertirse con aquello que lo entristece (Cfr. Ibídem: 174). Por su parte, la comicidad producirá risa y su intención será castigar un vicio o recompensar una virtud:

Evidentemente, lo que diferencia la comicidad del humorismo es la finalidad. Mientras el humorismo propone una lectura diferente de lo social, impone rupturas, desplazamientos y transgresiones mediante las cuales cuestiona las respuestas habituales, la comicidad sólo busca entretener, amenizar, descomprimir, o bien, agredir a blancos específicos. No inquieta al poder ni pretende poner patas arriba las verdades imperantes. A lo sumo cuestiona lo que no incomoda y remite casi siempre a defectos físicos, a tropiezos verbales, a los chismes más grotescos, superficiales y anecdóticos de los poderes débiles (Ibídem: 177).

De la cita resulta aceptable que no hay comicidad en la novela, pero sí humorismo, estrategia utilizada para exhibir la complejidad del ser humano con cierto distanciamiento creativo y de manera aparentemente inocente. Tan inocente que exoneran a Don Marcos del crimen cometido redireccionando la imputación a la sociedad y a su crisis de valores como lo señalábamos antes: “Lástima ver cómo un grupo de personas se caga en todo por enriquecerse y encima involucran a todos los que necesitan tener algún peso más” (Borkoski, 2011: 219). En fin, el humorismo promueve la *empatía*, el lector es capaz de reconocerse en el otro, producir sentimientos de piedad y clemencia, inclusive hacia el enemigo, asesino, depredador, corrupto, etc.

Por otro lado, y volviendo al tema que nos ocupa, el “terreno complicado” que se menciona más arriba en la cita, es el narco-tráfico. El *tráfico*, en sí, es una palabra que caracteriza a Misiones, territorio de circulaciones, tránsitos y flujos, sin embargo, ni bien la pronunciamos pensamos en lo ilegal, en lo prohibido, en la ley y en las drogas. Es que las circunstancias sociales, muchas veces refuerzan y valoran las evocaciones negativas por sobre otras y el espacio geográfico atraviesa

influyendo y condicionando las acciones de los personajes, las interpretaciones que acogen las palabras, la elección del acto delictivo y, como ya lo vimos, la elección del tema de las novelas.

En cuanto al narcotráfico dice el personaje: “Sé que existe, y sé que no hay que meterse con esos tipos. No necesito saber nada más. Creo que deberían irse de acá como les dijeron. Si no son uno de ellos, están en contra...” (Ibídem: 219). El saber es información, un bien valioso y, en estas circunstancias, peligroso. El saber coloca a Tomás, Lucas y Andrés en una situación compleja, de esas que ofrecen únicamente dos alternativas: estar con o en contra de... En el caso de elegirse la segunda, es una lucha perdida, deberán huir resignados, jamás “buchonear traficantes” y mantener *el secreto*. El poder que ostentan los criminales es tal que imposibilita, paradójicamente, la denuncia incluso de la policía misma –“Nos dijo que renunciemos, es la única forma de que no nos persigan” (Ibídem: 220)-. Para la trama y al ser una lucha perdida, la resolución del asesinato de Juan no es relevante, otros asuntos inquietantes despiertan más atención. Estos fragmentos manifiestan y refuerzan lo latente en el imaginario social como ecos de la memoria comunitaria y cultural: de las fuerzas de seguridad “se piensa” que, el control narco con sus poderosas estructuras las subyuga haciendo que la vocación de los mejores policías resulte ineficiente, desencadenando, al mismo tiempo, la pérdida de confianza en ella y el sentido de para qué están; del Estado “se cree” que, su falta de responsabilidad y su dificultad para darle respuesta a la sociedad, hacen que aparezcan y se ramifiquen los “narcos” en los espacios vacíos que va dejando; con todo lo anterior, del ciudadano común representado en Don Marcos “se argumenta”, no le queda otra que hacer justicia por mano propia y, de saber algo comprometedor, guardar *el secreto*.

Quisiéramos añadir que para Ricardo Piglia: “El secreto es, por definición, lo que se elide y que alguien sustrae de la trama, es algo que no se sabe pero que actúa permanentemente en la historia” (*El País*, 29/03/19). El autor plantea que el secreto interviene y subyace en toda *nouvelle*, no es indispensable saber cuál es su contenido, lo importante es que el espacio vacío dejado por lo *no narrado* es reconstruido en un relato *conjetural* o hipotético. El secreto funciona como un *lugar* que permite unir personajes, series, fragmentos, en el interior de una historia y no necesariamente tiene que ser un secreto criminal.

En este sentido, en *Trampa Furtiva* leemos:

La parte más difícil de la lucha contra la caza furtiva era el anonimato de los cazadores (...) Permanecían en la civilización tan ocultos como en el monte (...)

llevaban una vida normal, los conocían pero no podían hacerles nada por falta de pruebas. Tenían que atraparlos monte adentro, cometiendo el delito. Sino, era su palabra contra la de ellos (...) Era un mundo desconocido: se sabía de su existencia, pero nada más que eso... (Borkoski, 2013: 83-84).

En el ejemplo se declara que la tarea más embarazosa de la labor de los guardabosques es la lucha contra el anonimato de los cazadores y contra el sistema de justicia. En cuanto al primero, si hay anonimato lo hay gracias al *camuflaje*, mecanismo empleado por los cazadores para sobrevivir a sus depredadores: “permanecían en la civilización tan ocultos como en el monte”.

Los cazadores furtivos se *mimetizan* con el medio ambiente, estrategia que les aporta una doble *competencia cultural*: por un lado, les favorece la caza, copian olores, texturas y movimientos del monte para que las presas no adviertan su presencia – “...son animales vestidos, salvajes y peligrosos” (Borkoski, 2013: 33)-. Pero, por otro lado, les posibilita mantenerse ocultos en la sociedad mimetizándose con personas comunes y corrientes y aparentando *una vida normal* - “...eran trabajadores. Se ganaban la vida de manera honesta y socialmente aceptable...” (Ibídem: 79)-: el camuflaje funciona como una *máscara* de un *programa estratégico* para evitar ser cazados y reconocidos por sus depredadores entre la multitud: el cazador se convierte en presa.

De esta manera, la convivencia social con los criminales supone, según Fabbri: “...una especie de *acuerdo* que también está presente en las relaciones sociales y que permite convivir incluso con sujetos muy peligrosos...” (2013: 164). Estos acuerdos son como pausas dentro del conflicto, treguas que, sostenemos, son impuestas por el mismo sistema judicial que, por un lado, exige que el apresamiento se realice cuando el cazador esté “cometiendo el delito” y, por otro, lo excarcela alegando “falta de pruebas”.

Las estrategias que desplegamos –apariencias, disimulaciones, simulacros, secretos, enigmas, camuflajes-, fundamentales en la convivencia y en las relaciones sociales, son aprovechadas por el policial borkoskiano para atravesar otras dimensiones y espacios de sentidos, estableciendo *accesos* a otras *superficies*, contradiciendo o no el orden social basado en la transparencia, la comunicación y la exhibición y confirmando la frase popular: *nada es lo que parece...*

- **Un relato delincuente**

Los relatos son *prácticas del espacio*, sus sintaxis de conductas ordenadas, codificadas y enmarcadas en un género ofrecen *operaciones espacializantes*. En este aspecto, según De Certeau, todo comienza con la inscripción del cuerpo en un determinado *texto del orden* que instala un *aquí* en relación a un *allá*, un sistema lingüístico distributivo de lugares que se encuentra articulado con la *focalización enunciativa* (Cfr., 2000: 142). Respaldándonos en estos argumentos y retomando lo planteado anteriormente, el género circunscribe de un modo ambivalente porque tiende *puentes* con otros géneros y expresiones culturales generando interacciones, intercambios, encuentros y mixturas.

Siguiendo esta línea teórica, afirmamos que las novelas policíacas borkoskianas son relatos delinquentes. Tal vez, tengamos que hacer algunas aclaraciones sobre esto, para el Código Penal argentino un delincuente es quien: "...ha cometido un acto sancionado como delito por la ley penal" (D.C.J.P.S., 2017). Es decir, para que el delito exista, debe estar consignado primeramente en la ley, que es quien califica qué cosa es o no un delito y quién es o no un delincuente. En este marco exponemos la postura de Karl Marx en lo referente al tema, quien asegura:

El criminal no solo produce delitos, sino también la legislación en lo criminal, y con ello al mismo tiempo, al profesor que diserta acerca de la legislación (...) Es más, el criminal produce todo el conjunto de la policía y la justicia criminal, los alguaciles, jueces, verdugos, jurados, etc. (...) De tal manera el criminal aparece como uno de esos contrapesos naturales que provocan un correcto equilibrio y abren toda una perspectiva de ocupaciones "útiles" (Marx, 1945: 127).

En otras palabras, el criminal-delincuente mueve todo un sistema de *fuerzas productivas*, porque de él dependen varias ramas del mercado y es un negocio rentable por donde se lo mire. Sin criminal no habría justicia, ni jueces, ni leyes, ni todo el aparato que la regula. Posicionándolo de este modo, pareciera que el criminal es un elemento imprescindible en la sociedad. No es nuestro objetivo entrar en esos espacios y determinar la funcionalidad o no del criminal, si lo mencionamos lo hacemos porque queremos resaltar la capacidad que tiene el delincuente de atravesar, ingresar en espacios prohibidos, no permitidos y propios de la propiedad privada:

Si el delincuente solo existe al desplazarse, si tiene como especificidad vivir no al margen sino en los intersticios de los códigos que desbarata y desplaza, si se caracteriza por el privilegio del recorrido sobre el estado, el relato es delinquente (...) el relato es una delincuencia en reserva, conservada, desplazada sin embargo

y compatible, en las sociedades tradicionales (antiguas, medievales, etcétera) con un orden firmemente establecido pero bastante flexible para dejar proliferar esta movilidad contestataria, irrespetuosa respecto a los lugares, a veces bromista y amenazante... (De Certeau, 2000: 142).

La narrativa policial borkoskiana es un relato contenido en los marcos de un género pero que permea y *recorre* otros espacios y lugares produciendo *correlatos* posibles, esperables o impensables. Así como el *lector* es un cazador furtivo que toma las *lecturas* de su antojo, creemos con De Certeau, que el *relato* es un *delincuente*: vive en los intersticios de los códigos, siempre cruza la línea, puede estar del lado de allá o del lado de acá a partir de estrategias de sentidos como la disimulación, el simulacro el camuflaje, el secreto o el enigma que desbarata los sistemas de seguridad, abre las puertas cerradas, ingresa flexiblemente por ventanas complejas y toma lo que desea.

Para ir cerrando, la narrativa policial borkoskiana a partir de *operaciones espaciales* instala un *aquí* y un *allá* de acuerdo a la focalización enunciativa que adoptemos. Desde nuestras perspectivas teóricas-críticas y metafóricas se mece *entre lo propio y el contrabando*: entre lo propio de la *literatura regional* poseyendo estacas muy firmes enraizadas en el suelo que remiten a los *lugares* comunes y *tópicos* de la espacialidad misionera. Aclaremos, un *lugar* es un orden en el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia, cada uno en su sitio propio y distinto que lo define, implica estabilidad y un *estar ahí* (Cfr. Ibídem: 129).

También se mece entre lo propio de la *literatura territorial* moviéndose sobre territorios producidos por las operaciones de sujetos históricos que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y traspasando umbrales geográficos y culturales para posibilitar desterritorializaciones, desplazamientos y corrimientos hacia otros espacios de sentidos: recordemos que: “El *espacio* es el lugar practicado” (Ídem) y experimentado. Además, se mueve entre lo propio del género policial conservando algunas leyes de los padres fundadores del género, pero reterritorializándose en caracterizaciones propias del proceso literario borkoskiano, sin categorías ni rótulos, ni de enigma, ni de acción sino entremedio y mestizo.

Por otro lado, creemos que el género policial se introduce en la narrativa borkoskiana de *contrabando*, es decir, de manera clandestina, *casi sin querer*, escatimando impuestos y no de modo

oficial y asumido. Como lo intentamos demostrar, es la *elección del tema*, acompañada de las circunstancias sociales, culturales y políticas en las que circula el autor, las que lo *empujan* hacia el género. Como un *delincuente*, el policial irrumpe en la narrativa borkoskiana quebrantando y transgrediendo los deseos artísticos del autor quien a pesar de no querer ser un autor denunciante –“No me gustaría ser un escritor denunciante...” (*El Territorio*, 22/12/13) y no desear escribir tramas policiales –“...tomé elementos, pero casi sin querer, del policial...” (Borkoski, 2018: 9) sucumbe a los antojos del relato.

Perfil autoral-escritural de Sebastián Borkoski y de la novela policial misionera

En el transcurso de esta investigación la construcción de un campo léxico-semántico en torno a metáforas relacionadas con lo policial y lo regional-territorial –rastros, modus operandi, rastrillaje, pistas, contrabando, etc.- nos ha auxiliado en la configuración autoral de Sebastián Borkoski, a la vez que ha diseñado las estrategias desde las cuales *leímos* el entramado ideológico, cultural, lingüístico y discursivo de la literatura y del territorio misionero. Llegados a esta instancia de cierres provisionarios, creemos estar en condiciones de sintetizar las principales conclusiones y conjeturas de esta tesis las cuales han arrojado como resultado un *perfil autoral-escritural de Sebastián Borkoski* y un *perfil de la novela policial misionera*.

Aunque exhiban solamente una parte, un costado, una aproximación con límites difusos y borrosos los perfiles colaboran en el hallazgo de un criminal –perfiles criminales-, en la elección del personal idóneo para un trabajo –perfiles laborales-, en la distinción de las competencias profesionales –perfil profesional-, en las aptitudes psicológicas –perfil psicológico-, etc. En nuestro caso, colaboran en la continuidad de la metáfora, en la exposición de los rasgos particulares que caracterizan el modus operandi de Sebastián Borkoski y de la novela policial misionera y en la diagramación de otras intervenciones de lecturas.



Imagen 7: Caricatura de Sebastián Borkoski realizada por Marco Pacheco (dibujante, ilustrador y animador de varias producciones borkoskianas)

Sebastián Borkoski

El rastrillaje que hemos realizado en el campo cultural y literario misionero ha indicado que el *nombre propio* Sebastián Borkoski corresponde a un sujeto-cuerpo concreto arraigado en un sistema de condicionamientos sociales, geográficos, históricos específicos: ingeniero industrial de profesión y escritor de vocación nacido en 1981 en Posadas-Misiones. El hallazgo de ciertos indicios ha posibilitado establecer que un *viaje* por el continente americano y la implementación del *blog de viaje* significaron intervalos cruciales en su incipiente carrera literaria porque lo acercaron a una etapa de experimentación y

transformación, a un público lector desconocido y al mundo de las publicaciones.

Sin embargo, pese a su empeño, este *productor cultural*, al igual que otros escritores misioneros, no se dedica exclusivamente a la literatura porque para vivir económicamente de ella deberían darse una serie de condiciones que ni el mercado editorial, ni el sistema de circulación ni las políticas culturales de Misiones garantizan. Por lo tanto, la *figura del escritor* se convierte en una *práctica por vocación* obligándolo a difundirse y promocionarse mediante estrategias propias las cuales han generado en Sebastián Borkoski un *modus operandi* particular que lo ha incorporado a las representaciones colectivas denominadas *escritores misioneros*, lo ha vinculado a la trama de la *novela policial* y lo ha puesto en conversación con la *literatura regional-territorial*. Como hemos analizado, comprender el proyecto literario-autoral de un escritor-autor es comprenderlo desde la construcción de un léxico que lo posiciona en una *red* respecto a otras figuras autorales del campo, por este motivo, posturas diplomáticas y al margen de determinadas problemáticas -las que, quizás, aún no aportan goce a su labor- lo han alejado de cierta forma de los *autores territoriales*.

Hemos determinado que la institución literaria salvaguarda su proyecto autoral a partir de las publicaciones de *El Puñal Escondido* (2011), *Cetrero Nocturno* (2012), *Trampa Furtiva* (2013), *Los Diablos Blancos* (2016), *Los Hombres Bajos* (2016), *Cuentos Breves* (2019), la participación en producciones como *Todo el país en un libro*, *Cruzando fronteras*, *Grageas III*, *Minimalismos II*, *SADE 2014*, *Espacio Austral*, *Novelarte*, *Letras del Face* y otros modos de circulación que acarrearán responsabilidades legales, estéticas, jurídicas y económicas relacionadas con la autoría. De manera análoga, otro organismo que lo certifica es la Sociedad Argentina De Escritores filial Misiones de la cual es socio contribuyente.

Por otro lado, hemos detectado que determinadas *operaciones textuales* ejecutadas en los agradecimientos, dedicatorias, prólogos, prefacios y portadas de los libros borkoskianos analizados, lo posicionan como una *hipótesis interpretativa* y en la *función autor*. La realización de una entrevista ha sido crucial para la elucidación de otros comportamientos y modos de operar. En este marco hemos visto cómo la *honestidad emocional*, la *sinceridad*, la *libertad*, la *capacidad crítica*, la *autoevaluación* y el *lector* han orientado sus sentimientos, decisiones y controversias a la hora de escribir sin imposiciones, sujeciones, categorías ni rótulos, logrados en parte, por el poder del conocimiento y por su otra profesión puesto que no escribe por necesidad económica.

Sin lugar a dudas el reconocimiento de sus textos literarios ha sido el resultado de su talento estético y de su circulación en varios lugares de enunciación y campos de acción: por un lado en los diferentes niveles del sistema educativo y en sus múltiples proyecciones –programas curriculares, visitas a escuelas, charlas informales, investigaciones científicas, congresos, crítica literaria, disertaciones, etc.- han surcado *otros* espacios de desplazamientos que se suman a los propios de la obra literaria y lo han respaldado e instalado como voz autorizada. Por otro lado, los *submundos* de la escritura han traído consigo el reconocimiento mediante las *re-ediciones* de los libros, la participación en *antologías*, certámenes, convocatorias y adaptaciones de sus producciones a otras modalidades artísticas. Además, hemos demostrado que Sebastián Borkoski ha sabido aprovechar las redes virtuales reservándose un rol protagónico en la difusión de su figura autoral operando con *E-mail* (sebaborkoski@gmail.com), *Twitter* (@sebaborkoski), *Facebook* (Sebastián Borkoski), *Instagram* (sebastianborkoski), *WhatsApp*, *YouTube*, *Messenger*, etc. Al mismo tiempo ha sabido explotar las oportunidades de los *medios de comunicación social* – columnas literarias, entrevistas, reportajes, notas, artículos, noticias periodísticas, programas de radio y televisión, etc.– los cuales lo han situado en un estratégico escenario desde donde cuestionar las políticas culturales que definen los representantes provinciales en el ámbito nacional.

Para cerrar, hemos definido que Sebastián Borkoski es un escritor de múltiples lecturas, nosotros como cazadores furtivos hemos elegido leerlo desde el *género policial* en clave regional-territorial y hemos concluido que es un *escritor-autor regional-territorial* que implanta sus posicionamientos políticos, ideológicos y estéticos en instituciones representativas de la cultura.



La novela policial misionera

Las *pistas* que hemos seguido han determinado que el *género* es una categoría histórica construida según procesos de enunciación, prácticas, instituciones y sistemas que exhiben las condiciones específicas del uso de la lengua que la sociedad institucionaliza en formas típicas, genéricas, estructurales estables y relativamente conclusivas

funcionando como *horizontes de expectativas* para los lectores y *modelos de escritura* para los autores, brindando condiciones de previsibilidad, actuando como *mapas* meta-semióticos de la enciclopedia cultural, posibilitando cierta organización social del sentido y exhibiendo las condiciones de producción

En el caso de las novelas analizadas ciertos *efectos de sentido* nos han habilitado a instalar tanto a *El Puñal Escondido* como a *Trampa Furtiva* en el linaje asociativo de las *novelas policiales*. Lo anterior ha derivado en la persecución de los rastros del género policial, sus momentos fundacionales y vertientes destacadas, sus principales exponentes, las apropiaciones y transformaciones de sus procedimientos modélicos en Argentina, todo lo cual nos ha enfrentado a las controversias y debates que se suscitan a su alrededor las que ponen en tensión ciertas representaciones de la literatura –menor, popular, masiva, reproductiva, subalterna, etc.–, los criterios de valoración –el canon, lo escolar, cantidad de lectores, etc.–, los modos de circulación de la cultura – kioscos, supermercados, revistas, etc. y la *ley del género* en el uso particular que cada cultura hace de un mismo modelo.

Hemos posicionado a Horacio Quiroga como el primer escritor del género en la provincia, aunque su publicación policial la realizara tiempo antes de su morada en Misiones y hemos situado como emergencia de la novela policial misionera la obra *La Cárcel* (1998) de Marcelo Moreyra. También hemos visto que la producción policial posterior³¹ augura un futuro prometedor para el policial en este territorio y entre los motivos que hemos considerado suscitan su presencia tardía registramos el *acrecentamiento poblacional* que alcanza su mayor desarrollo recién en la década del 2000, desencadenando como efecto colateral el *incremento de las tasas de criminalidad* y el incremento de las *noticias periodísticas policiales*, rastros de lo empírico que le brindan al policial sus temas. De igual forma lo hacen los *espacios vacíos* dejados por los *hechos no noticiables*, los huecos de la *inoperancia de la justicia* y los *desplazamientos temáticos* consecuencia de los desplazamientos sociales. Por ende, son temas seleccionados del contexto de producción y circulación del autor que articulan parcial o fragmentariamente con los elementos-figuras-leyes del

³¹³¹ *El Puñal Escondido* (2011) y *Trampa Furtiva* (2013) de Sebastián Borkoski, novelas que investigamos; además, *Zapato Martínez contra los añamembuyses* (2012), *Zapato Martínez contra la sociedad del silencio*³¹ (2014) y *Amanda y el sistema del mundo*³¹ (2017) de Alberto Szretter; *La Cacería*³¹ (2013) de Hugo Mitoire; *La Puerta Azul*³¹ (2016) y *La venganza de su señoría*³¹ (2019) de Marcelo Galeano; *Si he de morir*³¹ (2017) de Jorge Lavalle.

policial que la narrativa borkoskiana absorbe y reterritorializa de acuerdo con sus propias perspectivas estéticas-discursivas

La literatura borkoskiana, presenta zonas de cercanías con el *género policial*, de igual forma, encuentros y proximidad con la *literatura regional-territorial* exteriorizando de este modo las particularidades *del género policial regional-territorial misionero* entre las que hemos destacado las siguientes:

- Espacio híbrido, entremedio y mestizo: intersecta con otros géneros en los que la *crónica* emerge como *matriz discursiva* situándolo en un espacio de *entremedio*, de contactos y negociaciones permanentes con otros géneros, entremedio de lo popular y lo artístico, de la realidad y la ficción, de lo oficial y lo clandestino de la cultura. A partir de esta diversidad de cruces ha devenido en *género mestizo* porque ha conservado las tradiciones del enigma de sus padres fundadores –el policial de enigma y el policial de acción-, pero se ha adaptado a las condiciones de producción de su madre generadora.
- La denuncia social como enunciación colectiva: imputa a la sociedad, sus contradicciones, inconsistencias y engaños como única responsable del actuar delictivo, se constituye en un *arma potencial de enunciación colectiva* que, desde la ficción y desde ciertas líneas de fuga, evaden las trabas burocráticas del sistema y visibiliza-comunica las injusticias.
- La representación de un orden social sediento: en la que el dinero funciona como disparador de crímenes motivados por la injusta distribución de las riquezas, el desempleo, las distancias entre clases sociales, la marginalidad y los *bolsillos sedientos* que justificarán la presencia de la delincuencia en la sociedad.
- La disimulación, simulacros, secretos, enigmas, camuflaje... aunque fundamentales en la convivencia y en las relaciones sociales, son aprovechadas por el policial borkoskiano para atravesar otras dimensiones de sentido que contradicen el orden social basado en la transparencia, la comunicación y la exhibición.
- Un relato delincuente: aun estando en los marcos de un género permea y *recorre* otros espacios y lugares produciendo *correlatos* posibles, esperables o impensables. El *relato* es un delincuente porque vive en los intersticios de los códigos y siempre cruza la línea flexiblemente a partir de estrategias de sentido que desbaratan los sistemas de seguridad

tomando lo que desea. La narrativa policial borkoskiana se mece entre los rasgos propios de la literatura regional, de la literatura territorial y del género policial. Pero, por otro lado, se introduce de *contrabando*, es decir, de manera clandestina, *casi sin querer* y no de modo oficial y asumido.

En consecuencia, hemos sostenido que el *género policial* le permite a Borkoski vehiculizar, polemizar y desplegar la complejidad e interculturalidad de la territorialidad misionera. No solamente eso, de igual modo, el género policial atraviesa y territorializa su proceso creativo, dispone los materiales y artificios con los que resuelve la actividad narrativa, inscribe al texto en una serie, a la vez, lo desterritorializa, lo abre, expande en tradiciones, temas, motivos, procedimientos, modos enunciativos para luego, reterritorializarlo y transformarlo en una propiedad de su proceso artístico.

Bibliografía citada por capítulos

▪ Consideraciones preliminares de la investigación

- Bourdieu, P. (1983): *Campo del poder y campo intelectual*. Bs. As.: Editorial Folios.
- Peirce, S. (1988): *El hombre, un signo*. Barcelona: Ed. Crítica (1965) Tr. José Vericat.
- Santander, C.; Andruskevicz, C.; Guadalupe Melo, C. (2015): *Banco del Escritor misionero*. Programa de Semiótica, Sec. de Investigación y Posgrado, FHyCS, UNaM. Disponible en: www.autoresterritoriales.com
- Sarlo, B. (1999): *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Bs. As.: Nueva Visión.
- Todorov, T. (1974): “Tipologías de la novela policial” en *Fausto III*: 4. Bs As.
- Verón, E. (2007): *Semiosis Social*, Bs. As., Gredisa.
- Williams, R. (2001): *El campo y la ciudad*. Bs. As., Paidós.

▪ Tras los rastros del autor...

- Angenot, M. (1982): “La palabra panfletaria” en *Contribución a la tipología de los discursos modernos*. Paris: Payot. Pág. 254-261
- Barthes, R. (1983): “¿Qué es la crítica?” en *Ensayos Críticos*. Barcelona: Seix Barral. Pág. 301-307
- Borkoski, S. (2011): *El Puñal Escondido*. Bs. As.: Ed. Beeme.
- (2013): *Trampa Furtiva*. Bs. As. Ed.: Beeme.
- Calderón Menéndez, R. A. (2013): *La prueba en materia penal*. Guatemala: Instituto de la defensa pública.
- Eco, U. (1992): “De la interpretación de las metáforas” en *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- Ferro, R. (1998): *La ficción*. Bs. As.: Biblos.
- Foucault, M. (1979): “Preguntas a Michel Foucault sobre la geografía” en *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones La Piqueta. Pág. 111-124.
- Huella (s.f.): *Google diccionario*. Obtenido de: https://www.google.com.ar/search?source=hp&ei=xhIJXIQxE8KUwATRjLeoBQ&q=rastro+significado&oq=rastro&gs_l=psyab.1.0.35i3912j018.2518.4785..8634...0.0..0.232.1014.0j6j1.....0....1.gws-wiz.....0..0i131.d0QzsJX5Bjo#dobs=huella
- Peirce, C. S. (1974): “Icono, índice y símbolo” en *La ciencia de la semiótica*. Bs. As.: Ediciones Nueva Visión. Pág. 45-62
- Rastro (s.f.): *Google diccionario*. Obtenido de: https://www.google.com.ar/search?source=hp&ei=xhIJXIQxE8KUwATRjLeoBQ&q=rastro+significado&oq=rastro&gs_l=psyab.1.0.35i3912j018.2518.4785..8634...0.0..0.232.1014.0j6j1.....0....1.gws-wiz.....0..0i131.d0QzsJX5Bjo#dobs=rastro

- Ricoeur, P. (2001): *La metáfora viva*. Madrid: Trotta-Cristiandad. (1° ed. 1980)
- Rodríguez Briceño, O. (2017): “Para una semiótica del rastro. Estudio de las superficies significantes” en *Anuario ININCO/Investigaciones de la Comunicación*, Etapa III, Vol. 29, Nro. 1, enero-junio, Pág. 271-285
- Santovenia Díaz J., Cañedo Andalia R., Ochandarena Mestre R.J., Brito Núñez NM. (2007): Google: una aproximación al gran buscador. *Acimed*.15(4). Disponible en: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352007000400008 [Consultado: 08/12/18].
- Vitale, A. (2004): *El estudio de los signos: Peirce y Saussure*. Buenos Aires: Eudeba. (1° ed. 2002)

▪ **El nombre propio: primer indicio**

- Borkoski, S. (2011): *El Puñal Escondido*. Bs. As.: Ed. Beeme.
- Finol, J. E. (2009): “El cuerpo como signo” en *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*. Año 6: N° 1, enero-abril 2009, pág. 115-131. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2936291.pdf>
- Foucault, M. (2002): “Disciplina” en *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Bs. As.: Siglo XXI Editores. Pág. 124-210. Versión digital <https://www.ivanillich.org.mx/Foucault-Castigar.pdf>
- Genette, G. (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus. Versión digital <https://hysmaudiovision.files.wordpress.com/2017/08/11-genette-palimpsestos.pdf>
- Maingueneau, D. (2009): “Medio de transmisión del mensaje y discurso” en *Análisis de textos de comunicación*. Bs. As.: Ediciones Nueva Visión. Pág. 63-75
- Peirce, C. S. (1974): *La ciencia de la semiótica*. Bs. As.: Ediciones Nueva Visión
- Real Academia Española (2001): “Nombrar” en *Diccionario de la lengua española (22.aed.)*. Consultado en <http://dle.rae.es/?id=QZt8arq>
- Verón, E. (2003): *El cuerpo encontrado*. Editorial del Cardo. Obtenido de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/656219.pdf>
- (2007). “De la escritura la contacto” en *El cuerpo de las imágenes*. Bogotá: Norma. Pág. 17-19.

▪ **Rastrillaje en el territorio cultural y literario misionero**

- Alarcón, M. R. (2010): *Alfabetización semiótica en los umbrales. Cita en sitio de borde*. Posadas: Argos-UNaM.
- Andruskevicz, C. (2012): “El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias” en Santander, C. y otros: *Territorios literarios e interculturales: despliegues críticos, teóricos y metodológicos*. Informe del proyecto de investigación. Programa de semiótica, Sec. de Inv. Y Posgrado, FHyCS, UNaM.

- Bajtín, M. (1989): “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica” en *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Tauros.
- Barthes, R. (1994): *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Ed. Paidós (1° ed. 1984).
- (2005): *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. Siglo XXI (1° ed. 1953).
- Borkoski, S. (2011): *El Puñal Escondido*. Bs. As.: Ed. Beeme.
- (2012): “Entrevista a Sebastián Borkoski” en *La Ventana Cultural*. Disponible en <http://laventanaarteycultura.blogspot.com/2012/04/entrevista-sebastian-borkoski-libros.html>
- (2017): “Procedimiento para matar a un artista” en *Cable Imaginario*. Misiones Opina. Disponible en <http://misionesopina.com.ar/procedimientos-para-matar-a-un-artistaa/>
- (16 de abril de 2018). *Entrevista a Sebastián Borkoski* (C. Y. Gessinger, Entrevistadora)
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (2005): “La lógica de los campos” en *Una invitación a la sociología reflexiva*. Bs. As.: Siglo XXI Editores Argentina. Pág. 147-172.
- Bourdieu, P. (2002): *Campo de poder, campo intelectual*. Bs. As.: Editorial Montessor (1° ed. 1966).
- Camblong, A. M. (1999): “Políticas lingüística en zonas de frontera (Provincia de Misiones, Argentina)” en AA.VV. *Políticas lingüísticas para América latina*. Actas del Congreso Internacional. Buenos Aires: UBA, FFyL, Instituto de Lingüística.
- (2003): “Palpitaciones cotidianas en el corazón del Mercosur” en *Aquenó. Revista de Letras. N° 1*. Posadas: Editorial universitaria UNaM (Universidad Nacional de Misiones).
- (2014): *Habitar las fronteras*. Posadas: EDUNAM-Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones.
- (2017): “Animales semióticos” en *Umbrales semióticos. Ensayos conversadores*. Córdoba: Alción Editora. Pág. 115-162.
- Galeano, M. (2016): *La Puerta Azul*. Posadas, Misiones: Ed. Universitaria de la UNaM.
- Mitoire, H. (2013): *La Cacería*. Resistencia, Chaco: Editorial De la Paz.
- Moreyra, M. (1998): *La Cárcel*. Posadas, Misiones: Ed. Universitaria de la UNaM.
- Ong, W. J. (1997): *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Santander, C. (2004): *Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia*. Tesis Doctoral – UNC
- (2015): “Paisajes territoriales” en *Territorios literarios e interculturales. Investigaciones en torno a autores misioneros y sus archivos*. Posadas: Ediciones Autores Territoriales. Pág. 35-47.
- Szretter, A. (2012): *Zapato Martínez contra los añamembuyses*. Edición del Autor.
- (2014): *Zapato Martínez contra la sociedad del silencio*. Edición del Autor.

------(2017): *Amanda y el sistema del mundo*. Posadas, Misiones: Ed. Universitaria de la UNaM.

▪ ***Modus operandi* autoral**

Barthes, (1994): “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Ediciones Paidós. (1° ed. 1984). Pág. 65-72.

Borkoski, S. (2011): *El Puñal Escondido*. Bs. As.: Ed. Beeme.

----- (2013): *Trampa Furtiva*. Bs. As.: Ed. Beeme.

----- (16 de abril de 2018). *Entrevista a Sebastián Borkoski* (C. Y. Gessinger, Entrevistadora).

Burg, C. L. (2014): *Conexión y heterogeneidad en el relato de Olga Zamboni*. Tesis de Maestría presentada para obtener el título de “Magíster en Semiótica Discursiva” Director: Santander, Carmen de las Mercedes Posadas, Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Secretaría de Investigación y Postgrado. Maestría en Semiótica Discursiva. ARGOS.

Ciapuscio, G. E. (2005): “Las metáforas en la comunicación de ciencia” en *En torno al discurso: Estudios y perspectivas*. Santiago de Chile: Anamaría Harvey compiladora. Pág. 81-93.

Cruz, J. (2011): *Somos nuestra infancia*. Diario El País. Uruguay. Publicado 26/02/11. Consultado el 06/01/19.

De Certeau, M. (1992): “Creer: una práctica de la diferencia”, en *Descartes N° 10*. Págs. 49-63.

Diccionario de la lengua española (2002): *Libertad*. España: Artes gráficas. Obtenido de: <http://lema.rae.es/drae2001/srv/search?id=BCYeXUXxUDXX2qTTXaNd>

Eco, U. (1993): *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen (1° ed. 1979)

Foucault, M. (1999): “¿Qué es un autor?” en *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*. Barcelona: Paidós en www.elseminario.com.ar

----- (2002): *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Bs. As.: Siglo XXI Editores. Versión digital <https://www.ivanillich.org.mx/Foucault-Castigar.pdf>

Guadalupe Melo, C. (2016): *Exploraciones para una Crítica Territorial Intercultural de la antología al archivo de autor*. Tesis de Maestría presentada para obtener el título de “Magíster en Semiótica Discursiva” Director: Santander, Carmen Posadas, 2016

Heise, I (2008): La arquitectura del libro en *Longinotti-Typographia I*. Recuperado el 07/01/19 de www.typographia.com.ar/typo1/wp-content/uploads/tem_18.pdf

Pérez Porto, J. y Merino, M. (2008): *Concepto de honestidad* <https://definicion.de/honestidad/>

Real Academia Española (2001): “Modus Operandi” en *Diccionario de la lengua española* (22.aed.). Consultado en <https://dle.rae.es/?id=PVc0ldh>

Torres, E. (1999): *Cosecha de injusticia*. Pirámide Centro Graf.

----- (2005): *Sabor Amargo*. Edición del Autor.

------(2018): *Destino Incierto*. Bs. As.: Beeme.

“La Sadem entregó un reconocimiento cultural a Eduardo Balero Torres” en *Misiones Online*, 01/11/17. Recuperado de: <https://misionesonline.net/.../la-sadem-entrego-reconocimiento-cultural-eduardo-baler...>

“El Primer Encuentro de Jóvenes Escritores fue declarado de interés provincial” en *Misiones Online*, 14/02/2019. Recuperado de: <https://misionesonline.net/2019/02/14/1primer-encuentro-jovenes1-escritores-fue-declarado-interes-provincial/>

“Se aprobó la Ley de Patrocinio cultural en la provincia” en *Misiones Online*, 24/10/2008. Recuperado de: <https://misionesonline.net/2008/10/24/se-aprobo-la-ley-de-patrocinio-cultural-en-la-provincia/>

“La novela es casi un homenaje a los que protegen la naturaleza” en *El Territorio*, 22/12/2013. Recuperado de: <https://www.eltterritorio.com.ar/la-novela-es-casi-un-homenaje-a-los-que-protegen-la-naturaleza-0126045331114848-et>

▪ **Rastros del *modus operandi* autoral en las instituciones culturales**

AAVV (2014): *Todo el país en un libro*. Bs. As.: Ed. Desde la Gente.

AAVV (2014): *Borrando Fronteras*. Bs. As.: Macedonia Ediciones.

Angenot, M. (2010): *El discurso social: los límites históricos de lo decible y de lo pensable*. Bs. As.: Ed. Siglo XXI.

Barthes, R. (1982): *Investigaciones retóricas I*, Serie Comunicaciones. Barcelona: Ediciones Buenos Aires.

------(1964): “Retórica de la imagen” en *Elementos de semiología*. Paris: Ediciones Du Seul.

Borkoski, S. (2011): *El Puñal Escondido*. Bs. As.: Ed. Beeme.

------(2012): *Cetrero Nocturno*. Bs. As.: Ed. Beeme.

----- (2013): *Trampa Furtiva*. Bs. As.: Ed. Beeme.

------(2016): *Los Diablos Blancos*. Bs. As.: Ed. Beeme.

------(16 de abril de 2018). *Entrevista a Sebastián Borkoski* (C. Y. Gessinger, Entrevistadora).

----- *Sitio web oficial*, URL: <https://www.sebastianborkoski.com.ar/>

Bourdieu, P. (1990): *El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. Criterios*, La Habana, n° 25-28, enero 1989-diciembre 1990, pp. 20-42. Obtenido de <http://educacion.deacmusac.es/practicaslegitimadoras/files/2010/05/bourdieucampo.pdf>

------(2002): *Campo de poder, campo intelectual*. Bs. As.: Editorial Montessor (1° ed. 1966).

Fernández, D.: “El desafío siempre está en la calidad literaria” *El Territorio* 26/05/2014. Recuperado de: <https://www.eltterritorio.com.ar/el-desafio-siempre-esta-en-la-calidad-literaria-2405204529860713-et>

Foucault, M. (1992): *El orden del discurso*. Bs. As.: Tusquets Editores.

Greimas, A. J. (1973): *Los proverbios y los dichos*. GESC. Obtenido de <http://semioticagesc.com/articulos/los-proverbios-y-los-dichos-populares-por-a-j-greimas/los-proverbios-y-los-dichos-populares-a-greimas/>

Gunther, R. M. (2015): “Los desplazamientos de sentido en la narrativa regional de Sebastián Borkoski” en *Ponencias XVIII Congreso Nacional de Literatura Argentina: Construyendo un mapa federal de la literatura argentina. Hibridaciones, reescrituras y conflictos*. Paraná: Universidad Autónoma de Entre Ríos.

Han, B-C. (2013): *La era de la transparencia*. Barcelona: Herder.

Hopkins, C.: “El pantallazo federal” en *Página 12*. 30/05/17. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/40865-el-pantallazo-federal>

Lévy, P. (1990): “La metáfora del hipertexto” en *Las tecnologías de la inteligencia*. Bs. As.: Ed. Edicial.

Pagés, V.: “Con impronta federal, el teatro del país exhibió en Mendoza toda la potencia y variedad de una escena vibrante” en *La Nación*, 29/05/17. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/2028194-con-impronta-federal-el-teatro-del-pais-exhibio-en-mendoza-toda-la-potencia-y-variedad-de-una-escena-vibrante>

Perelman C. y L. Olbrechts-Tyteca (1989): *Tratado de argumentación*. Nueva retórica. Madrid: Gredos.

Plantin, C. (2005): *La Argumentación - Historia, teorías, perspectivas*, París: PUF.

Schneider, Roberto: “El teatro argentino en su mejor vidriera” en *El Litoral*, 01/06/17. Recuperado de: https://www.ellitoral.com/index.php/id_um/149569-el-teatro-argentino-en-su-mejor-vidriera-32-fiesta-nacional-del-teatro-en-mendoza.html

Verón, E. (1993): *La semiosis social*. Barcelona: Ed. Gredisa.

Voloshinov, V. (1999): “El discurso en la vida y el discurso en el arte” en *Freudismo. Un bosquejo crítico*. Bs. As.: Paidós (Material de Cátedra de citas selectas).

“Presentaron el libro “Cetrero nocturno” en el instituto Montoya” en *Misiones Online*, 17/08/2012. Recuperado de: <https://misionesonline.net/2012/08/17/presentaron-el-libro-cetrero-nocturno-en-el-instituto-montoya/>

“Sebastián Borkoski presenta ‘Los hombres bajos’” en *El Territorio*, 23/08/16. Recuperado de <http://www.primeraedicion.com.ar/nota/228053/sebastian-borkowski-presenta-los-hombres-bajos/>

“Dos cuentos de Sebastián Borkoski se suben a las tablas” en *El Territorio*, 06/08/15. Recuperado de: <https://www.eltterritorio.com.ar/dos-cuentos-de-sebastian-borkoski-se-suben-a-las-tablas-6565403085374769-et>

“La novela es casi un homenaje a los que protegen la naturaleza” en *El Territorio*, 22/12/13. Recuperado de: <https://www.eltterritorio.com.ar/la-novela-es-casi-un-homenaje-a-los-que-protegen-la-naturaleza-0126045331114848-et>

“Sebastián Borkoski: Libros que exponen pensamientos profundos” en *Primera Edición*, 14/03/15. Obtenido de: <https://www.sebastianborkoski.com.ar/2015/03/sebastian-borkoski-libros-que-exponen.html>

“Difundieron los ganadores del concurso de microrrelatos ‘Universos mínimos’ en *Misiones Online*, 02/12/14. Recuperado de: <https://misionesonline.net/2014/12/02/difundieron-los-ganadores-del-concurso-de-microrrelatos-universos-minimos/>

“Se entregaron los premios del certamen ‘Escribeer’” en *El Territorio*, 31/10/18. Recuperado de: <https://www.elterritorio.com.ar/se-entregaron-los-premios-del-certamen-escribeer-7383-et>

“Escritores misioneros fueron galardonados en la Feria del Libro” en *El Territorio*, 10/05/14. Recuperado de: <https://www.elterritorio.com.ar/escritores-misioneros-fueron-galardonados-en-la-feria-del-libro-1120436784625633-et>

“Los cuentos misioneros que integrarán la obra ‘Todo el país en un libro’” en *Misiones Online*, 27/02/14. Obtenido de: <https://misionesonline.net/2014/02/27/los-cuentos-misioneros-que-integrar-n-la-obra-todo-el-pa-s-en-un-libro/>

“Sebastián Borkoski llevó sus diablos a Frankfurt” en *El Territorio*, 21/10/16. Recuperado de: <https://www.elterritorio.com.ar/sebastian-borkoski-llevo-sus-diablos-a-frankfurt-6106255953751614-et>

“El hábito de la Lectura se logra con el acceso a los libros” en *Misiones Online*, 19/07/18. Recuperado de: <https://misionesonline.net/2018/07/19/habito-la-lectura-se-logra-acceso-los-libros/>

“Unión Cultural del Libro en Frankfurt Book Fair” en *El Territorio*, 10/10/10. Recuperado de: <https://www.elterritorio.com.ar/union-cultural-del-libro-en-frankfurt-book-fair-7105968973238893-et>

“Los cuentos misioneros que integrarán la obra ‘Todo el país en un libro’” en *Misiones Opina*, 27/02/14. Recuperado de: <https://misionesonline.net/2014/02/27/los-cuentos-misioneros-que-integrar-n-la-obra-todo-el-pa-s-en-un-libro/>

“Misioneros hacia la Feria del Libro” en *Misiones Online*, 22/04/13. Recuperado de: <https://misionesonline.net/2013/04/22/misioneros-hacia-la-feria-del-libro/>

“Sebastián Borkoski fue homenajeado en el Senado de la Nación” en *El territorio*, 21/06/18. Recuperado de: <https://www.elterritorio.com.ar/sebastian-borkoski-fue-homenajeado-en-el-senado-de-la-nacion-8210681668158109-et>

▪ **El Lector: un cazador furtivo**

Arán Pampa, O. y Barei, S. (2002): “El ecosistema cultural” en *Texto, memoria y cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. 117-157

Augé, M. (1999): *De lo imaginario a lo "ficcional total"*. Paris: Centro de Antropología de los Mundos Contemporáneos (E.H.E.S.S.), MAGUARÉ 14. Obtenido de

Bajtín M. (2002): “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la Creación Verbal*. Bs. As.: S. XXI. (1° ed. 1979)

Borges, J. L. (1996): “El escritor argentino y la tradición” en *Obras Completas*, Barcelona: Emecé Editores. Pág. 267-274.

Borkoski, S. (2011): *El Puñal Escondido*. Bs. As.: Beeme.

----- (2012): *Cetrero Nocturno*. Bs. As.: Ed. Beeme.

----- (2013): *Trampa Furtiva*. Bs. As.: Ed. Beeme.

Camblong, A. (2005): *Argumentaciones Semióticas*: UNaM. 44-58

De Certau, M. (2000): “Leer: una cacería furtiva” en *La invención de lo cotidiano*. México: Cultura Libre. 177-189.

Fernández, D.: “El desafío siempre está en la calidad literaria” *El Territorio* 26/05/2014.

Foucault, M. (2006): “Método” en *Historia de la sexualidad. 1- La voluntad de saber*, Bs. As.: Siglo XXI. 112-125.

Lotman, I. (1996): “Acerca de la semiosfera” en *La semiosfera*, Vol. I. Madrid: Cátedra. 21-42.

Peirce, Ch. (1978): *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Santander, C.; Andruskevich, C.; Guadalupe Melo, C. (2015): *Banco del Escritor misionero*. Programa de Semiótica, Sec. de Investigación y Posgrado, FHyCS, UNaM. Disponible en: www.autoresterritoriales.com

Sibilia, P. (2008): “El show del yo” en *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: FCE.

Simón, Vicente M., Las trampas de la imaginación. *Psicothema* [en línea] 2002, 14 [Fecha de consulta: 22 de marzo de 2019] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72714320>> ISSN 0214-9915

Voloshinov, V. (2009): *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Godot. 25-48.

Zamboni, O. (2012): “Los cuentos de Sebastián Borkoski” en *Cetrero Nocturno*. Bs. As.: Beeme. Pág. 9-13.

▪ **Pistas sobre el género**

Arán, P. y Barei S. (2009): *Género Texto Discurso. Encrucijadas y caminos*. Córdoba: Comunicarte.

----- (2003): “El ecosistema cultural” en *Texto / Memoria / Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: Univ. Nac. de Córdoba.

Bajtín, M. (1998): “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la Creación Verbal*. Bs. As.: S. XXI. (1° ed. 1979). Pp. 248-293.

Borkoski, S. (16 de abril de 2018). *Entrevista a Sebastián Borkoski* (C. Y. Gessinger, Entrevistadora).

Bruner, J. (2013): “¿Por qué la narrativa?” en *La fábrica de historias. Derecho, Literatura, Vida*. Buenos Aires: FCE. Pp. 125-146.

Lotman, I. (1996): “El texto y el poliglotismo de la cultura” en *Semiosfera I*. Madrid: Ed. Cátedra. Pp. 57-62

Nanni, A. (2014). Los géneros como efectos de sentido: para una semiótica de la cultura. *Tópicos del Seminario*, (32), undefined-undefined. [fecha de consulta 14 de septiembre de 2019]. ISSN: 1665-1200. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=594/59432710004>

Parret, H. (1994): “Contar” en *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Bs. As.: Ediciones Edicial. Pp. 55-79

Piglia, R. (2014): “Modos de narrar” en *Antología personal*. Buenos Aires, FCE. Pp. 241-251.

Todorov, T. (1996): “El origen de los géneros” en *Los géneros del discurso*. Caracas: Monte Ávila Editores.

▪ **Persiguiendo rastros del género policial misionero**

Amar Sánchez, A. M. (2000): *Juegos de seducción y traición: literatura y cultura de masas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Andruskevicz, C. (2015): “Pasajes territoriales. Raúl Novau, encrucijadas autorales-literarias-animalarias” en *La Rivada. Investigaciones en Cs. Sociales*. Revista de la Sec. de Investigación y Posgrado de la FHyCS de la UNaM. N° 4 (julio de 2015). ISSN 2347-1085. Recuperado de: <http://www.larivada.com.ar/attachments/article/72/larivada-n4--dossier-andruskevicz.pdf>

Benjamin, W. (1972): *Iluminaciones II: Baudelaire: un poeta en el esplendor del capitalismo*. España: Taurus Ediciones.

Berg, E. H. (2008): *La escuela del crimen: apuntes sobre el género policial en la Argentina*. Espéculo. Revista de estudios literarios: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/escrimen.html>

Boileau-Narcejac (1968): *La novela policial*. Bs. As.: Paidós.

Borges, J. L. (2009): “El cuento policial” en *Borges oral en Obras completas IV*. Buenos Aires: Emecé. Págs. 229-240. Obtenido de <http://hum.unsa.edu.ar/web/Material%20para%20Ingresantes%20de%20Letras/013-%20El%20cuento%20policial%20de%20Jorge%20Luis%20Borges.pdf>

Borkoski, S. (16 de abril de 2018). *Entrevista a Sebastián Borkoski* (C. Y. Gessinger, Entrevistadora).
 -----(21 de junio de 2018): *Sebastián Borkoski en el senado. Homenajeado por su trayectoria como escritor*. Recuperado de <https://www.eltterritorio.com.ar/sebastian-borkoski-fue-homenajeado-en-el-senado-de-la-nacion-8210681668158109-et>

Brecht, B. (1973): “De la popularidad de la novela policíaca” en *El compromiso en literatura y arte*. Barcelona: Península. p. 341-346.

Deleuze, G. (2006). *La literatura y la vida*. Córdoba: Alción.

Eco, U. (1992): “El modus” en *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Ed. Lumen. Pág. 49-50.

- (2002): “Sobre algunas funciones de la literatura” en *Sobre literatura*. Barcelona: RqueR editorial. Pág. 9-23.
- Foucault, M. (2015): *La gran extranjera. Para pensar la literatura*. Bs. As.: S. XXI.
- (1979): “Entrevista sobre la prisión: el libro y su método” en *Microfísica del poder*. España: Ediciones la Piqueta. Pág. 87-102.
- Ferro, R. (2006): “Las reescrituras del género policial. Un modelo dislocado” en *América: Cahiers du CRICCAL*, n°34. Les modèles et leur circulation en Amérique latine, v2. pp. 101-110. Obtenido de: <https://doi.org/10.3406/ameri.2006.1750>
- Figuroa, J.-Albrecht, N. (2015): “Las nuevas identidades literarias en los héroes de la literatura misionera actual” en *Jornadas de Investigadores*. Secretaría de Investigación y Postgrado. FHyCS-UNaM. Obtenido de: <http://www.fhycs.unam.edu.ar/jinvestigadores/wp-content/uploads/2015/12/FIGUEROA-ALBRECHT-Ponencia-Jornadas-SINVyP-2015.pdf>
- Giardinelli, M. (2013): *El género negro: origen y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Bs. As.: Capital Intelectual.
- Lafforgue, J. – Rivera, J.B. (1996): *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Bs. As.: Colihue.
- Lagmanovich, D. (2001): “Perfil de la narrativa policial rioplatense” en *Semiosis. Nueva Época*, enero-diciembre, v. 2, no.7. Centro de Investigaciones Lingüístico Literarias. Universidad Veracruzana, p. 46-58 Obtenido de <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6654>
- Lotman, Y. (1982): “El arte como lenguaje” en *Estructura del texto artístico*. Madrid: Ediciones Istmo. Págs. 17-46. 1° ed. 1970.
- Mattalia, S. (2008) *La ley y el crimen. Los usos del policial en la narrativa argentina*. Madrid: Iberoamericana.
- Mitoire, H. “La cacería (novela negra)”, 22/08/13. Disponible en: <https://hugomitoire.blogia.com/2013/082201-la-cacer-a-novela-negra-.php>
- Navarro, D. (1980): “La novela policial y la literatura artística” en *Texto Crítico*, enero-junio, no. 16-17. Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Universidad Veracruzana. p. 114-134. Obtenido de: <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6902>
- Piglia, R. (1976): “Sobre el género policial”. Encuesta de Jorge Lafforgue y Jorge Rivera en *Crisis* N° 30. Enero de 1976.
- (1979): “Introducción: La serie Negra” en *Cuentos de la serie negra*. Bs. As.: Centro Editor de América Latina. Obtenido de: <https://eltelegrafodigital.wordpress.com/2016/02/11/la-serie-negra/>
- Schaeffer, J. M. (2013): *Pequeña ecología de los estudios literarios*. Buenos Aires. FCE. Págs. 13-19 y 103-121.
- Todorov, T. (1974): “Tipología de la novela policial” en *Fausto III. 4 (Buenos Aires: marzo-abril 1974)* Disponible: <http://revistaanfibia.com/ensayo/las-reglas-del-genero/>
- Tor, R. (2018): *Un proyecto novau(e)lesco: Territorios escriturales y literarios en la novelística de Raúl Novau*. Posadas: Tesina de Licenciatura en Letras. Directora: Mgter. Carla Andruskevicz.

“Indicadores Sociales: Seguridad Pública” en *IPEC (Instituto Provincial de Estadísticas y Censos). Provincia de Misiones*. Boletín 2018.

“La mirada de lector en el retrato del escritor en Clarín” en *Revista Ñ* (2012). Disponible en https://www.clarin.com/rn/mirada-lector-retrato-escritor_0_BkHxlrrhwXg.html

“Escritor de Misiones lanza su página web con libros digitales a la venta” en *Misiones Online*, 8/06/17. Disponible en: <https://misionesonline.net/2017/06/08/escritor-misiones-lanza-pagina-web-libros-digitales-la-venta/>

“Segundo libro de escritor misionero incursiona en una apasionante trama judicial” en *Noticias del 6 Digital*, 09/03/2019. Disponible en: <https://www.noticiadel6.com/segundo-libro-de-escritor-misionero-incursiona-en-una-apasionante-trama-judicial/>

“Marcelo Galeano presentó su libro ‘La Puerta Azul’” en *Municipalidad de Apóstoles*, 19/09/16. Disponible en: https://www.apostoles.gov.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=3297:marcelo-galeano-presento-su-libro-la-puerta-azul&catid=64:cultura&Itemid=407

“Está en marcha la V edición de la Feria del Libro de Puerto Rico” en *Primera Edición*, 26/07/2014. Disponible en: <http://www.primeraedicion.com.ar/nota/131445/esta-en-marcha-la-v-edicion-de-la-feria-del-libro-de-puerto-rico/>

“Szretter presenta hoy una nueva novela policial” en *El Territorio*, 19/04/17. Disponible en: <https://www.eltterritorio.com.ar/szretter-presenta-hoy-una-nueva-novela-policial-2816223479922369-et>

“En la provincia de Misiones se censaron 1.097.829 personas” en *El Territorio* (18/12/10). Disponible en: <https://www.eltterritorio.com.ar/en-la-provincia-de-misiones-se-censaron-1097829-personas-9783844917239837-et>

▪ **Entre el contrabando y lo propio: la novela policial misionera**

Eco, U. (1992): “El modus” en *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Ed. Lumen. Pág. 49-50.

----- (2002): “Sobre algunas funciones de la literatura” en *Sobre literatura*. Barcelona: RqueR editorial. Pág. 9-23.

▪ **Espacio híbrido, entremedio y mestizo**

Barthes, (1994): “El efecto de realidad” en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Ediciones Paidós. (1° ed. 1984). Pág. 179-188.

Bernabé, M. (2006): “Prólogo” en *Idea crónica*, Rosario: Beatriz Viterbo. Pp. 7 – 25

Borges, J. L. (2009): “El cuento policial” en *Borges oral en Obras completas IV*. Buenos Aires: Emecé. Pág. 229-240. Obtenido de

<http://hum.unsa.edu.ar/web/Material%20para%20Ingresantes%20de%20Letras/013-%20El%20cuento%20policial%20de%20Jorge%20Luis%20Borges.pdf>
 ----- (2010): “El libro” en *Libro de los Libros. Obra crítica*, Vol. I. Compilación y edición de Morphynoman. Disponible en: <https://bibliotecaignorla.blogspot.com/2010/10/jorge-luis-borges-ellibro.html#.VFZeuPmG-Sp>
 Contreras, S. (2006): *Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea*. La Plata: Orbis Tertius.
 Dolezel, L. (1997): “Mimesis y mundos posibles” en *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco.
 Garrido Domínguez A. (comp.), Pág. 69-94.
 Fabbri, P. (2013): “Entrevista con Paolo Fabbri. Secreto, mentira, disimulación: el acorde como estrategia de sentido” en *Variaciones semióticas del acorde. Tópicos del Seminario*, (entrevistador: Verónica Estay Stange) 30. Julio-diciembre 2013, pp. 157-172.
 Lotman, I. (1996): “Acerca de la semiosfera” en *La semiosfera*. Vol. I. Madrid: Cátedra. Pp. 21-42.
 Pérez Porto, J. y Merino, M. (2009): *Definición de diario*. Disponible en: <https://definicion.de/diario/>
 Walsh, R. (1972): *Operación Masacre*. Bs. As. Ediciones de La Flor. (1° ed. 1957).
 Definición de coartada (2019) en *Diccionario del Español Jurídico*. Disponible en: <https://dej.rae.es/lema/coartada>

▪ **La denuncia como enunciación colectiva**

Arlt, R. (1996): “La coima” en *Tratado de la delincuencia*. Planeta Libro Net. Disponible en: <https://planetalibro.net/repositorio/a/r/arlt/arlt-roberto-tratado-de-la-delincuencia/arlt-roberto-tratado-de-la-delincuencia.pdf>
 Benjamin, W. (2009): “El autor como productor” en *Obras Completas. Libro II. Vol. II*. Madrid: Abada Ed. Págs. 299-314
 Borkoski, S.: (16 de abril de 2018). *Entrevista a Sebastián Borkoski* (C. Y. Gessinger, Entrevistadora).
 Bruner, J. (2013): “¿Por qué la narrativa?” en *La fábrica de historias. Derecho, Literatura, Vida*. Buenos Aires: FCE. 125-146.
 Deleuze, G. - Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Madrid: Pre-Textos.
 Deleuze, G. (2006). *La literatura y la vida*. Córdoba: Alción.
 Giardinelli, M. (2010): “Siguiendo las pistas de la novela negra con Mempo Giardinelli” en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVI, Núm. 231, Abril-Junio 2010, 495-503. (Entrevista de William John Nichols)
Código Penal de la Nación Argentina: LEY 11.179 (T.O. 1984 actualizado). Disponible en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/15000-19999/16546/texact.htm#25>

- **Bolsillos Sedientos: representación de un orden social**

Barthes, R. (2004): “El índice, el signo, el dinero” en *S/Z*. Bs. As.: Siglo XXI Editores. (1° ed. 1970).

Giardinelli, M. (2010): “Siguiendo las pistas de la novela negra con Mempo Giardinelli” en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVI, Núm. 231, Abril-Junio 2010, 495-503. (Entrevista de William John Nichols)

- **Estrategias de Sentido: disimulación, simulacros, secretos, enigmas, camuflaje...**

Aristóteles (1875): “Refutación de los que pretenden que todo lo que parece es verdadero” en *Metafísica Libro IV, título VI. Obras de Aristóteles. Tomo 10*. Madrid: Proyecto filosofía en español Azcárate. Disponible en: <http://www.filosofia.org/cla/ari/azc10142.htm>

Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona: Tusquets. Disponible en: <https://catedratesv.files.wordpress.com/2016/07/bauman-zygmunt-tiempos-liquidos.pdf>

Fabbri, P. (2013): “Entrevista con Paolo Fabbri. Secreto, mentira, disimulación: el acorde como estrategia de sentido” en *Variaciones semióticas del acorde. Tópicos del Seminario*, (entrevistador: Verónica Estay Stange) 30. Julio-diciembre 2013, pp. 157-172.

Sklowy, V. (1973): “Imagen y enigma: los enigmas y la revelación del conflicto en lo cotidiano” en *La disimilitud de lo similar*. Madrid: Alberto Corazón

Sosa, N. B. (2007): “Del humor y sus alrededores” en *Revista de la Facultad*. Pp. 169-183. Disponible en: <http://fadeweb.uncoma.edu.ar/extension/publifadecs/revista/revista13/10nelly.pdf>

Un inédito de Ricardo Piglia en *El País* (29/03/19). Disponible en: https://elpais.com/cultura/2019/03/29/babelia/1553873772_918752.html

- **Un relato delincuente**

De Certeau, M. (2000): *La invención de lo cotidiano: artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.

Marx, K. (1945): *Historia crítica de la teoría de la plusvalía*, vol. 3 (Traducción de Wenceslao Roces), México: Fondo de Cultura Económica. Tomo I: pág. 217

“Definición de delincuente” en *Diccionario de Ciencias Jurídicas, Políticas y Sociales* (2017). Disponible en: <https://argentina.leyderecho.org/delincuente/>

Anexos

Entrevista a Sebastián Borkoski

Sebastián Borkoski nació en Posadas, Misiones, lugar en el que actualmente reside, en 1981. Se desempeña profesionalmente como ingeniero industrial. En 2008 hace un paréntesis en su carrera y consolida su exaltación por la escritura. Entre sus obras se destacan *El Puñal Escondido* (2011), “Cetrero Nocturno y otros cuentos” (2012), “Trampa Furtiva” (2014), “Los Diablos Blancos” (2016) y “Los Hombres Bajos” (2016).

Entrevistadora: Carla Yamila Gessinger (Y)

Entrevistado: Sebastián Borkoski (S)

Fecha: 16/04/18

Hora: 18:30 a 20:00

Lugar: Café San Martín (Posadas)

Temas: Escritor y escritura; influencias y lecturas; género policial; novelas; circulación y recepción de su escritura y obras; proyectos.

La entrevista que se exhibe a continuación se desarrolla a partir de *ejes temáticos* que responden a *tópicos conversacionales* con la finalidad de obtener información acerca de *La conformación autoral del escritor Sebastián Borkoski*. Para iniciarla, primero, la entrevistadora se presenta y explica la finalidad de la entrevista; luego, adelanta superficialmente los ejes temáticos que serán abordados; y, por último, procede a concretarla. Cabe aclarar que en la transcripción se observa repeticiones frecuentes o frases inconclusas que serán marcadas con puntos suspensivos o que se completarán los datos, informaciones y sentidos faltantes entre corchetes. Esto se debe, en gran parte, a que el lugar citado para la entrevista es un lugar público en el que, el ruido y las interferencias, las exigen.

Escritor – Escritura

Y- Tengo apuntadas algunas preguntas que si querés las podemos ir conjugando en más de una. Bueno, [para empezar] “Escritor y Escritura” Sebastián Borkoski, bienvenido a esta entrevista. Así

que “Escritor y escritura”. Bueno, te doy un disparador, te voy a proponer una pregunta disparadora, que si querés conjugarla con otras...y yo voy viendo si...

S- Dale.

Y- En algunas entrevistas que otorgaste a medios de comunicación de la provincia e incluso en la charla, esta... “[Charla] con Borkoski”, la que se llevó a cabo en el Instituto Carlos Linneo [charla en la que entrevistador y entrevistado se conocen] vos hablabas de la tarea del escritor como una tarea compleja ¿En qué sentido? ¿Qué es lo que la complejiza?

S- Compleja, yo creo que...

Y- ¿Qué factores intervienen en esa tarea?

S- **Yo creo que lo que hace complejo al trabajo del escritor es que para que sea bueno, sólido, a mi entender, y digno, tiene que haber una comunicación muy fuerte con uno mismo y eso, muchas veces, es difícil de lograr.** Creo que los escritores, esto imagino no, los que más me gustan, los que más me han llegado son los que mejor pudieron transmitir lo que sea que les estaba ocurriendo en el momento, de manera...ya sea un poema, una novela, un cuento...No importa. Podríamos extrapolarlo al arte en general también.

Y- sí, sí.

S- Porque creo que **tiene que ver con una comunicación consigo mismo y con el entorno.** El entorno le genera algo, ya sea el entorno **inmediato o no**, el pasado, la nostalgia, el futuro. Como “entorno” te digo en...en el sentido más amplio de la palabra y, después, tenés que conjugar eso con vos mismo, a ver qué te pasó, qué te está pasando, y a partir de ahí, creo yo, sale el elemento. **Esa es para mí, la parte compleja.** Y, encima hay que sumarle hacerlo bien, tratar de hacerlo de la mejor manera posible.

Y- y, encima mostrarlo...

S- También.

Y- y, después que se lea...

S- Claro. Esas son cosas que ya...

Y- van más allá...de lo que es la...

S- van más allá del control, **van más allá del control.** Porque vos podés controlar una publicación ponele, o no. Pero, de ahí en más, creo que se pierde lo que...lo que se genera, bueno, va más allá de lo que uno pueda manejar.

Escritura como medio o fin

Y- ¿Cómo es escribir o publicar en Misiones? Es decir, ¿Se puede decir que usted hoy vive de la escritura?

S- No, no, no...

Y- ¿Se podría hablar de una profesionalización de la escritura, [la escritura] como una profesión más?

S- No totalmente, porque... bueno, el concepto de profesión, es por ahí, un poco tramposo, pero, es muy difícil. Y, en Misiones, obviamente, porque es difícil en general en cualquier parte del mundo; o sea, tenés que llegar a volúmenes de venta que son considerables para poder decir, viste, “me dedico simplemente a esto”. Pero, yo creo que el amor a la escritura va más allá de eso y, entonces... Una vez ya me lo habían preguntado en una entrevista, creo que fue en el diario. Yo solo, la respuesta fue: **“yo no creo que sea escritor quién vive de la escritura, sino que es más escritor quién no puede vivir sin escribir”**.

Y- Interesante.

S- Quizás, no publicó nunca. Pero, eso no lo hace menos escritor...

Y- Sí, menos escritor que otros...

S- ...que otros. Y, ejemplos hay sobrados ¿Qué dijo Kafka? Agarró y le dijo a un escritor “por favor, borra esto, no lo publiques”. Jamás se consideró un escritor, por ejemplo, en el sentido, viste, profesional.

Y- Claro.

S- ¿Quién me va a venir a decir a mí ahora que Kafka no fue escritor?

Y- Claro.

S- Muchos de los cuentos de *Final del Juego* de Cortázar (1956), de los que más me gustaron, los escribió mientras él trabajaba en una editorial compactando libros, creo, en que eso no lo hace más ni menos escritor. Otro ejemplo, [Herman] Melville, *Moby Dick* (1851), era despachante de aduana, trabajaba en un despacho de aduanas, así terminó sus años, o sea, la obra “Moby Dick” fue tan avanzada para su época que... [no fue reconocido], después cobró la... [fama]. Entonces, viste, va... va...

Y- Va más allá de...

S- **Va más allá de lo que ocurra económicamente**, me parece.

Características que lo definen como escritor

Y- Muy bien, muy bien. Bueno, esta pregunta me gusta ¿Cuáles son las características que más te definen en tu trabajo como escritor? ¿Qué tipo de escritor sos? ¿Quién es Sebastián Borkoski? ¿Cómo te considerás vos como escritor? ¿Qué es lo que te define a vos? No sé si te pusiste a pensar alguna vez en esto, en...

S- No, jamás...

Y- en esta pregunta.

S- Jamás. Creo que me cuesta mucho la pregunta...pero, si tendría que decir algo, **trato de que la honestidad emocional sea mi marca, pero con originalidad**, porque no tengo, no me considero capaz de ser un escritor así: visceral de lo que me está pasando con todo eso. Pero, no sé cómo podríamos decir, “*Aguafuertes porteñas*” (1933) o “[Aguafuertes] *Cariocas*” (2013) [de Roberto Arlt] que tienen algo así, vos viste, reeee...

Y- Sí, sí...

S- ...y que es fantástico. O, tampoco, la novela testimonial o el relato testimonial así, en primera persona, me cuesta mucho; o sea, **lo que me gusta es tratar de ser sincero, pero con una máscara**, podríamos decir.

Y- Lo que decías en una entrevista de delegarle a cada personaje algo de tus características.

S- No más particulares, no más en especial. Por ahí lo hice en *El Puñal Escondido* (2011) quizás. Pero ahora lo que busco, más bien, **son características de lo que me está pasando en el momento**, si se quiere, **o de lo que le esté pasando a alguien** en el momento; porque obvio, yo creo, porque lo imagino, **trato de imaginarme cosas todo el tiempo**: si yo estuviese solo acá, quizás, elegiría la mesa que más me llame la atención y le daría dos o tres vistazos e imaginaría una situación en esa mesa. Entonces...

Y- Anteriormente dijiste “ahora”, entonces eso marca también un crecimiento, una formación podríamos llamarla así.

S- Y sí. **Cada obra, te da una experiencia**. Mi hermano ¿Sabés lo qué me dijo cuando publiqué *El Puñal Escondido*?

Y- Ojalá que sea tu peor obra...

S- “Ojalá que sea tu peor libro”. Siempre lo digo porque fue raro y, sin embargo, tenía toda la razón del mundo, porque es lo que uno trata [Mejorar/crecer]

Y- La verdad es que me gustó mucho la frase que te dijo tu hermano.

S- Es lo que uno trata, y bueno, **me cuesta definirme como escritor**, la verdad. Que lo hagan otros...

Y- Muy bien.

S- Porque yo mismo no sé definirme, no creo que al escribir...

Y- Por ahí es interesante marcar esto, cómo se ve uno y cómo lo ven los otros...

S- Al...yo creo que, por ejemplo, al escribir *Los Diablos Blancos*, el cuento [aclara porque también es el título de un libro], sentí que había crecido, me sentí re bien. Pero, después, con otro cuento más, que salió publicado en *Misiones Opina* [diario digital en el que el escritor tiene una columna de cuentos breves denominada "Cable Imaginario"] sentí que **le había vuelto a dar otra rosca al regionalismo**, por decirlo, lo que fuera: "El Pacto Shelic", en el que también tomo el elemento regional de nuevo, así como en "Los Diablos Blancos". Pero, por eso, tiene más interpretaciones. Entonces, **en ese sentido me siento libre**. Si me gusta lo regional, de repente, agarro y escribo, y si no, no. Como...no sé, el cuento "El Barco" o "Bolero", cuentos de *Los Diablos Blancos* (2016), el libro, que no tienen nada [de lo regional]; "El Observador" no tiene ningún elemento regional. "La...La... hay, ya no me acuerdo ni de los nombres a veces, pero... "La Solicitud", el cuento...

Lo Regional

Y- Aprovecho para preguntarte esto de lo regional. Cómo te sentís con estas categorías: lo regional, lo local, del interior para definir obras tuyas. Es decir, te marcan mucho o te parece que es una cuestión que va más allá de esas categorías.

S- **No las respeto mucho yo**. O sea, está buenísimo que se diga, que se trabaje, o sea, que piense de una u otra manera de tal o cual libro; porque... te digo, **entramos nuevamente dentro del terreno que el escritor ya no controla**. Ya está, tomaste la decisión de publicarlo, listo ¿Se van a decir cosas? Y, sí. Se van a decir cosas buenas, cosas malas, cosas que te gusten, cosas que no te gusten. Esa es una realidad que cualquier artista debe afrontar. En el momento de querer agarrar y tocar una guitarra y cantar una canción, y bueno, sabés que te van a escuchar. Así que, **no busco ni ser ni no ser regional**.

Escritor y Crítica Literaria

Y- Bueno, y justamente, este...tus textos están siendo material de trabajo en muchas instituciones de la comunidad, en colegios secundarios, pero también en la Universidad, en Proyectos de Investigación, por ejemplo, los dirigidos por Javier Figueroa [*Autores de la Región Misionera: la producción literaria de los años noventa a la actualidad y La memoria de los saberes en literatura misionera actual* (2012 - 2014)]; se expusieron trabajos analizando tus textos en varios Congresos de la Argentina [como el trabajo presentado por Gunther Rosina M. en el Congreso Nacional Literatura Argentina llevada a cabo en Entre Ríos en 2015]. ¿Cómo te sentís con esto, con la crítica literaria?

S- Me siento raro porque...[risa] es algo que jamás hubiese pensado, o sea, uno busca, ante todo, y ahora me retrotraigo mucho en esta respuesta. En mi relación con la literatura ¿sí? Leer un buen libro, leer un buen cuento, una buena novela es algo que, o a veces quizás es algo que no te parezca tan bueno, pero igual **el tipo logró que alguna figura tuya “tac-toc”**. Eso es lo principal que uno busca. **Lo que más contento me pone a mí es cuando recibo una opinión respecto a eso:** “me generó bronca”, “me generó miedo”, “no me identifiqué con tal personaje”, “me...”. En el caso de *Trama Furtiva* (2013), hubo muchos que terminaron teniéndole cariño a Peto [personaje de la novela], desde el punto de vista travieso, lo lúdico de la caza o, no les parecieron que eran tan malos. Sin embargo, a otra gente sí, les parecieron los peores porque cazaban por diversión y que sé yo. Y, **generar ese tipo de cosas es lo que a mí más contento me pone, ese tipo de debates.** Porque eso es **lo que yo busco con mis trabajos justamente, tratar de... terminar de construirlo con el entorno** [los lectores].

Construcción de los personajes

Y- Bueno, ya que justamente nombrabas eso, de que muchos no los veían tan malos, otros muy malos, a mí me parece interesante como trabajás en tus obras el tema de la construcción de la verdad. Es decir, ningún personaje tiene “la verdad”, sino que cada uno va construyendo a lo largo de la aventura, del relato “su verdad”. Y, eso me parece muy interesante porque te permite mirar muchos puntos de vista y hasta creerles a todos. Es decir, le creés al malo, al bueno, al narcotraficante, le terminás justificando incluso, en ciertos aspectos, a todos. Entonces, esa construcción de la verdad me encanta, me parece interesante.

S- Es un poco lo que, lo que pasa en la vida real ¿no? No creo que haya personas..., bueno, en realidad sí...

Y- hay.

S- hay, obvio que hay personas esquemáticamente malas o que hayan hecho algo...pero, no sé, pienso en este tipo ahora que se suicidó, que estaba acorralado, que estaba acusado de la violación de la chiquita y demás... [se refiere a la muerte de Sotelo, ocurrido en momentos previos a la entrevista, acusado de violación de una niña de seis años, caso que conmocionó a la provincia]. Bueno, terreno complicado ¿no?, por eso digo. Pero, en el universo de los personajes, en el universo de *Trama Furtiva* puntualmente, que ya es un delito, si se quiere, o una contra-versión de por sí. ¿Por qué lo hago así? Porque de por sí genera...es una cuestión un poco hipócrita sí. Porque, perfecto está mal, está mal porque la ley lo dice y está mal porque la moral también lo dice: está mal. Ahora atropellaron a un yagüareté, una... perdón embarazada y, fue un re problema y bla bla... [Se refiere a otro caso que generó intensos debates en la prensa misionera] Pero no está mal matar vacas a nivel diario, no está mal...

Y- Sí, son cuestiones de valores...

S- Cuestiones de valores esquemáticas que a mí me gustan, por ahí, romper un poco porque... Entonces, por eso, yo nunca planteo la novela desde los malos y los buenos sino desde los que hacen esto y de los que tratan de que no se haga esto.

Género Policial

Y- Bueno, y justamente con eso, también me gusta el juego que hacés entre lo oculto, lo visible, lo prohibido, lo permitido, lo verdadero, la mentira. Esos juegos me parecen también que están muy interesantes. Y ahí te pregunto, el policial, el género policial, te permite... ¿Es el que te posibilita quizás, este tipo de temáticas, de juegos con estas realidades? ¿Fue a propósito o estratégica la utilización del policial?

S- No. En el caso de...en el caso del *El Puñal Escondido* fue más bien... Lo que yo tenía ganas era de contar un crimen que refleje esa...esa condición del narcotráfico. **Quería hacer eso. Contar una historia, que muestre un poco el narcotráfico y que sea digerible en una novela.** Fue lo que a mí me pareció, esa fue la ambición que tuve allá por el 2008. Sí, ¡diez años ya! Bueno, pero

por qué, porque **era algo que pasaba acá**, que no se veía, o que se veía viste, **pero que no se hablaba...**

Y- hablaba públicamente...

S- Y, entonces imaginé una situación de todo el mundo que pueda acarrear atrás de eso, viste. Por eso el transportista implicado, que todos terminan siendo...viste. El comisario que también termina estando implicado, y bueno, **el final que revela una trama muy oscura de uno de los protagonistas**; y creo que, en ese sentido, **tomé elementos, pero casi sin querer, del policial, de la novela negra**, más bien, del policial negro: donde el protagonista se corrompe, podríamos decir. Muchos de los protagonistas se corrompen a lo largo de la novela. Por eso, no es el policial clásico. Yo no lo definiría he ¡ojo!, porque no sé si está... aunque, tiene elementos también [del policial clásico] ahora que lo pienso. Porque sí, tenés la parte de los buenos que están...

Y- Juega en los dos, en los dos niveles. Por eso yo, quizás, en lugar de catalogarlo como novela negra, o clásica, policial clásico, yo le mandé al suspenso...juega un poco en esta línea.

S- **Si yo tendría que definir**, si tendría que definir hoy, **tanto *El Puñal Escondido* como *Trampa Furtiva*, diría que son novelas de suspenso**, “thriller” como dicen...

Y- En esa época, me acuerdo que cuando yo postulaba para un trabajo que presenté en la universidad, como *policial de suspenso* generó algunas miradas distintas porque se decía que era de enigma y no me parecía... si bien, tienen muchos procedimientos de la novela de enigma, están otras cuestiones que las hacen jugar, que pueden...

S- Yo creo que podría pararme acá con argumentos sumamente sólidos a negarte cualquier tipo de vinculación de *Trampa Furtiva* con el policial, por ejemplo, se me hace. Ahora, también de la misma forma, es como esos juegos, esos clubes de debates que hacen en los EEUU viste, que te dicen... no sé, que allá se hacen mucho, “límite de velocidad 80 Km por hs. en la autopista, vos a favor, vos en contra, busquen, investiguen”. Te dan una semana y, después de una semana, van y debaten, se matan. Yo creo que acá podríamos estar en la misma situación, sobre todo con *Trampa Furtiva*, para mí humildemente, **podría decirles a personas “tratá de demostrar que es un policial” y a otras “tratá de demostrar que no es un policial” y se puede dar un juego...**

Novelas: El Puñal Escondido y Trampa Furtiva

Y- Y eso me parece interesante también, que la novela genere eso, que pueda jugar con estas interpretaciones, con estas miradas, digo, la literatura me parece que busca eso...

S- Ahora, con *El Puñal Escondido*, te podría decir que sí es más policial, porque bueno, tiene una trama típica, clásica del policial, tiene un asesinato. En *Trampa Furtiva* no hay un asesinato en sí que se esté..., aparecen un par, o sea, son dos o tres tipos que mueren asesinados, uno en el pasado y otro, en el presente. Después, hay un más allá porque hay como una prolongación del hecho en el futuro y, sin embargo, en *El Puñal Escondido* no, porque todo trata...por eso me han preguntado si iba a continuarla, si iba a tener una segunda parte, que sé yo, y para mí no, porque...

Y- No, y algunos le encontraron continuación. Unos alumnos míos decían “este cuento [de *Cetrero Nocturno*] es la continuación de *El Puñal Escondido*” ...

S- Sí, sí...[risas] hay. Bueno...

Y- Son sus interpretaciones y me encantan...

S- Pero yo con *El Puñal Escondido* conté un crimen. Conté ese crimen, terminó el crimen y terminó la novela. Fue así. Inclusive yo tenía otros capítulos, pero era porque **había estado dos años con esos personajes, viciado, enamorado, acostumbrado, no quería cortarlos, eso cuesta también.** Por momentos trabajás mucho, muy intensamente, **sobre todo, porque fueron los primeros. Después fue más fácil.** O sea, me fue mucho más fácil romper con, por decirte algo, con Peto, Luis [personajes de *Trampa Furtiva*] con esos que, con el Comisario Séneca [personaje de *El Puñal Escondido*], por ejemplo.

Y- Claro, Claro.

S- Los otros me costaron mucho más. A parte es una novela más larga también.

Concepto de Literatura

Y- Ya que estamos hablando de literatura. ¿Cuál es tu definición de literatura? ¿Qué es la literatura para vos?

S- Es una pregunta tramposa porque no existe en el fondo, creo yo, una [definición de literatura]. Todavía se sigue discutiendo, creo... Pero, porque aparte, **cosas que antes no eran literatura, ahora lo son, y varía con el tiempo,** y demás. Pero, vamos a ponernos romántico en el sentido del romanticismo. No en el sentido tonto la palabra, del que regala flores digamos [risas]. **Creo que tiene que ver con la relación directa entre el lector y el texto.** Y, la literatura es arte, hasta ahí

podríamos estar de acuerdo, ¿no? Y, entonces, si un texto te genera, puede haber una carta personal que sea literatura a mí entender. **No importa qué. Para mí no tiene que ser una novela, un cuento, mucho menos estar publicado. Tiene que ver con el texto y el lector.** O sea, que en definitiva **para mí cada uno es el que puede decir si esto es o no es literatura.** Obvio que en una universidad me van a matar y me van a decir que no tiene mucho, o yo pongo esta respuesta en primer año y estoy haciendo nuevamente la materia, lo sé. Pero, así en la calle, nadie me puede decir tampoco que estoy re equivocado. Porque creo que se construye así. Por ejemplo, hay gente que toma, hoy por hoy, no sé, antes se decía que el texto dramático no era literatura y hoy sí. Hoy por hoy que venga alguien a decirme que Shakespeare no es literatura entonces. Quién te dice que de acá a cincuenta años el guion de *La Guerra de las Galaxias* [película reestrenada en 2017] no sea literatura, no lo es hoy. Yo no lo leí, pero vi la película y..., capaz que sea “re” literatura, quizás. Me hubiese encantado leerlo o agarrar el guion de *Volver al Futuro* [serie de películas, la primera estrenada 1985], a ver qué te imaginás y qué no. Por eso creo que, **creo que es dinámica, tiene que ver con el lenguaje,** el lenguaje es dinámico, la comunicación es dinámica. Entonces, **el concepto de literatura es bastante amplio.**

Intención Literaria

Y- Bueno. Y hablando de *Trampa Furtiva* y de *El Puñal Escondido*, la literatura. En algún lugar he leído que con tus ficciones lo que buscás es el “Placer de la lectura”, generar eso. Pero, también generar reflexión, sensibilización, conciencia crítica sobre algunos temas y evitar de ese modo la “pereza intelectual”. ¿Se ajusta quizás, a lo que algunos escritores proponen que la literatura es ficción, pero quiere ser tomada al pie de la letra?

S- Hace un tiempo escuché una Charla TED de un escritor e historiador, John Green, que voy a robarle la idea porque cuando alguien lo dijo mejor que vos [risas] y en general...

Y- hay que tomarlo, hay que citarlo.

S- Sí, sí. Totalmente. En una época cuando hacían mapas los cartógrafos, hacían un mapa general, y...inventaban un pueblo. Porque esa era su “firma”. Por decirte algo, ponían, no sé, no me acuerdo el nombre ahora que él usa, pero...no me voy a acordar, pero ponele que el pueblo sea “Taza Chica” acá en Misiones, porque estamos mirando la taza [hace alusión a una taza que está sobre la mesa]. Bueno, yo hago el mapa, soy cartógrafo y hago el mapa en el 85 y pongo “Taza Chica”, y ahí...

Esto ocurrió en serio en EEUU, yo ahora lo estoy inventando, pero... Y, después en el 95 yo veo un mapa tuyo y tu mapa dice "Taza Chica". "¿Qué onda? ¿Vos me estás robando? Este es mi mapa y vos lo está copiando". Y vos me decís "no, este es mi mapa, yo lo hice". "Mentira" te digo yo, "este pueblo *Taza Chica* yo lo inventé, no existe". Y vos me decís "vamos te voy a llevar a ese punto porque el pueblo existe". Van y existe el pueblo. ¿Qué fue lo que pasó? El mapa se hizo popular y mucha gente fue y dijo "acá no hay nadie, acá dice que hay un pueblo y no hay un pueblo", y así, se entran a preguntar hasta que alguien plantó una bandera y se generó un pueblo. Se generó un pueblo a partir de eso. Y, yo creo que es una analogía interesante entre lo que la gente trata de hacer con la literatura. O, lo que **los escritores tratan de hacer, que cualquier escritor trata de hacer con la literatura. Buscar a través de la ficción que algo... por ahí no están esquemático como esto.** Esto fue muy alevoso. Pero, creo que es el sueño de cualquier escritor, **tratar de, buscar algún tipo de concientización, cambio, o debate. A veces sólo el debate. En mi caso, sólo el debate...**

Y- que se instale la problemática...

S- Yo creo que en *Trampa Furtiva* no te digo qué pensar. No te digo si está bien. Ni siquiera te digo si estoy de acuerdo o no, con... porque eso me lo han preguntado, "en definitiva, a vos te parece bien, estás de acuerdo". Me lo han preguntado porque en el libro no está claro.

Función y rol social de los escritores

Y- Bueno. Y justamente hablando de esto, de generar concientización o de, por lo menos, el debate, que se hable del tema; al hablar de los artistas y de los intelectuales como actores culturales, como productos culturales de esta sociedad, en una entrevista tuya, escuché que cuando te enteraste de que muchos chicos, muchos adolescentes estaban leyendo tus novelas, te invadió la sensación de querer revisar o repensar lo que habías escrito si se ajustaba o no se ajustaba, o algo por el estilo. Entonces, qué función les cabe a los artistas en cuanto a este rol social que tienen. Porque realmente imponen, una lectura, una mirada que es leída por mucha gente.

S- Creo que las he..., volvemos a lo que decíamos antes en la charla, **la sinceridad es fundamental con lo que se hace.** He, no... y, **si de última cambiás tu manera de pensar con respecto a algo,** bueno, **tenés los argumentos** y decir que cambiaste tu manera de pensar. Lo que pasa es que no es algo que me competa en el fondo, **porque mis libros o las temáticas de mis libros son muy**

generales. Yo, por ejemplo, no estoy escribiendo una novela en la cual, por ejemplo, te cuento la guerra de Siria y tomo una decisión pro Rusia, viste. **Algo de lo cual en veinte años podría arrepentirme,** podría no ser así lo que pienso. Y, en definitiva, yo si tuviese que escribir una novela con un tema, por ejemplo, **quizás agarraría una historia para definir el conflicto y jugar un poco con las diferentes posiciones y que el lector construya.** Eso es lo que a mí me gusta. Por eso, en ese sentido, yo pensé un poco, me dio un poco de miedo cuando escuché por primera vez que lo leía más gente, pero era, creo que era, el temor natural. Después volví a pensarlo y dije “no, en el fondo...”. Ni siquiera te digo que...que...Juan, el transportista, el chofer que acarrea, ni siquiera él es malo ni nada de eso, ni siquiera eso.

Y- El público lector es el que va construyendo la...

S- Si trato, **si demonizo en general al personaje son demonizaciones internas del mismo personaje. Cosa que ya trabajo mejor en los cuentos más adelante, porque empecé a investigar mejor. Creo que, en *El Puñal Escondido* e inclusive en *Trampa Furtiva*, son visiones muy, muy naiff [ingenuas].** La psicología del personaje está mejor lograda en *Los Diablos Blancos* recién. Más atormentado todavía que...

Perfeccionamiento y satisfacciones literaria

Y- Ya que mencionaste esto de lo mejor logrado y lo demás. En esa formación que vas teniendo como escritor ¿Cuál es tu obra literaria, que vos en términos literarios la consideres más bien lograda? o ¿Cuál, por ejemplo, te produjo más satisfacción?

S- Es difícil cerrar la...el tema de la satisfacción porque siempre son cosas nuevas. Por ejemplo, ahora en febrero, me llegó una propuesta, no es una propuesta, una solicitud de que conceda los derechos para que se haga un corto de *Cetrero Nocturno* [Cuento que lleva el mismo título del libro publicado en 2012]. Te cuento, quieren hacer un corto, un corto de diez minutos o doce minutos me parece, de ese cuento. Y cada una de esas cosas te van..., como *El Cruce* [Cuento de *Cetrero Nocturno*], quizás yo al *El Cruce* no le presté demasiada atención. Después hicieron este cuento, lo conjugaron con relatos de Quiroga [Horacio Quiroga], ganó un premio en el *Festival Nacional del Teatro* el año pasado y ahora está en la nómina, la están haciendo por todos lados a la obra y claro, te... por eso **es imposible medirlo... las satisfacciones,** porque bueno, por suerte, nunca se cierra. Eso es lo bueno, queda ahí, viste. No sé qué podría pasar el día de mañana. Sí, por ejemplo,

hubo algunos que dispararon muy rápido, como en *Último Cajón* [Cuento de *Cetrero Nocturno*] se dio un montón de cosas: análisis de la Universidad, gente que no le gustó para nada también, viste. Inclusive cuando **lo puse a juicio a ese cuento para ver si... Ese, no tenía opiniones medias** era “no me gusta y no me gusta” o “me encanta y me encanta”. Por eso decidí incluirlo, era “me encanta” o “me desagrada totalmente”. No era tibio, no era un cuento tibio. Entonces, lo puse. Pero **yo creo que los relatos de *Los Diablos Blancos* están mejor logrados que cualquier cosa anterior por dónde se lo mire. Pero no es lo que recibo de la gente tampoco...**

Y- Claro es tu mirada...

S- Eso es lo que a mí me parece. A mí me parece que la narrativa de *Los Diablos Blancos* sobre todo en [los cuentos] *Los Diablos Blancos*, *Los Hombres Bajos*, *Bolero* y en *Mamá está en Naranjito*, creo yo. *Mamá está en Naranjito* fue otro cuento tipo el *Último Cajón*. Me han llegado mensajes de “me siento horrible después de leer el cuento” [Risas]. Pero, **creo que está mucho mejor logrado el universo interno de los personajes, me parece.**

Y- Justamente mencionaste al público lector...

S- Estamos hablando de lo publicado no. Porque después, estoy, creo yo que, un poquito más he mejorado en una u otra cosa también...pero bueno...

Y- Entonces, hablábamos del público lector, te hacen llegar sus comentarios literalmente así...

S- Muchos.

Teatro - proyectos

Y- Y, después, hablabas de la experiencia de *Último Cajón* llevada al teatro, igual que *Testigo Forzoso*, también...

S- *Testigo Forzoso*, *El Último Cajón*, *El Cruce*...

Y- Cómo fue la experiencia, cómo fue esto de que una obra tuya se lleve a otra expresión artística como la del teatro.

S- Y, me llevó a... ahora yo **estoy investigando mucho sobre el teatro, tengo ganas de escribir teatro de hecho.** El año pasado tenía una idea para hacer como... es que habíamos pensado, habíamos jugado con un amigo mío que es actor, que está en Bs. As. ahora, teníamos ganas de hacer una obra de teatro, yo la iba a escribir, habíamos charlado la idea. Y después, justo se dio una convocatoria y le dije “¿che te acordás nuestra idea? La voy a hacer novela corta si no te jode”.

Y, me dijo “es tu idea, hacé lo que quieras”. Hice novela corta. Pero, al final en ese concurso no le fue muy bien. Y, bueno, está ahí. Pero, a mí me gustó mucho, le tengo mucho cariño a esa novela corta que; **ahí sí no es regional**, por ejemplo, no es para nada regional esa. **Por eso te digo: no me caso.** Podría tener casi, es más corta que, te digo novela corta en el sentido que es novela corta, sino que es...podría tirar al cuento ya.

Y- Cuento extenso o novela corta podría ser.

S- Y sí, es igual al *Doctor Jekyll y Mister Hyde* (1886) [Novela de Robert Stevenson] que no sabés qué es o...no sé, creo... ¿Cómo se llama ese cuento de Cortázar que está algo del diablo, que es re largo...? He, *El Perseguidor* (1959) puede ser. Un cuento re largo que tiene que ver con Charlie Parker, el músico. Bueno, eso. Y, bueno, volviendo a lo que te estaba comentando del teatro por ejemplo **estoy tratando de aprender los mecanismos. Me anoté en un curso para aprender, justamente, con un dramaturgo muy conocido, para tratar de cerrar alguna idea y escribir alguna obra de teatro** también.

Y- Y, en una entrevista nombraste la figura de Raúl Novau como un importante antecedente para el teatro en la provincia...

S- Porque **creo que es la persona, es el dramaturgo que más obras ha escrito, es el más importante.** Pero, hay muchos igual. Lo que pasa es que también hay mucha... hay mucha dramaturgia de dirección acá en Misiones. Hace poco fui a ver una obra donde el dramaturgo era el director, eso ocurre mucho acá. Entonces, creo que... Pero igual me parece que hay una movida de llevar la figura del dramaturgo al... **Yo en teatro soy muy fresco, muy nuevo, pero creo que, a mí me parece que está bueno también cuando otro escribe: uno escribe y otro dirige.** Porque son... si las dos miradas son constructivas y no se pelean y, todo eso, está bueno. Existe la dramaturgia del actor también.

Y- Claro que va generando su propia...

S- Claro. Por qué no. Si yo me siento acá, yo soy el director y te digo “vos te sentás acá, vos tenés que irte a ver tal película” y vos estás acá y querés ir a ver un recital. Convénzanse, argumenten, y a veces de ahí sale la dramaturgia, no. O sea, son escuelas. Ahora, **el teatro es un lindo mundo. Pero tiene otro...no es sentarse y escribir así nomás, yo quiero aprender los mecanismos.**

Circulación - Recepción

Y- Bueno, entramos al sector circulación y recepción. No sé qué hora es, no sé si hay tiempo.

S- Sí, queda un ratito más.

Y- ¿Por qué la editorial BEEME? ¿Cómo fue tu contacto con ellos? ¿Por qué publicar con BEEME?

S- Fueron unos de los que me dieron bola, para empezar.

Y- Y, te pregunto algo más así incluimos todo acá ¿La editorial satisface esta logística necesaria para “hacerse conocido”, para que se divulguen las obras y todo lo demás?

S- **No, creo que una editorial no te puede hacer conocido por sí misma o sí, depende.** Pero si lo hace también te puede pinchar rápido si no tenés con qué...es mi manera de verlo no. Si no decís te pongo a ese escritor y te lo hago re famoso y qué se yo. Y, puede ser sí un poco... **porque el aparato editorial puede ser muy grande y puede meterte en un montón de lugares y te puede hacer súper conocido. Pero, es un detalle si no tenés el trabajo que solvente eso.** Lo que pasa es que también entramos en otros terrenos donde, por ahí, lo que vende mucho no necesariamente es bueno, o lo que es bueno no necesariamente vende mucho. Y, hay un libro de Sábato que se llama *El escritor y sus fantasmas* (1963) que tiene un razonamiento, te lo voy a marcar después si lo encuentro, muy interesante respecto a eso; el tipo pone ejemplos, obviamente estamos hablando de un Sábato ya grande, un poco seguro de lo que dice, como diciendo escribí tres o cuatro libros de consideración, te escribí *Sobre Héroes y Tumbas* (1961), *La Resistencia* (2000), *El Túnel* (1948), haceme caso, a vos te voy a decir dos o tres cosas. Y, ahí él dice, existe buena literatura que vende; buena literatura que no vende, y ahí te tira ejemplos; buena literatura masiva: *Hemingway, El Viejo y El Mar* (1951); mala literatura masiva: “toda novela rosa que se ha escrito últimamente” [risas]. Es buenísimo, es “re” ácido. “Toda novela rosa que se haya escrito últimamente” y creo que sigue hasta hoy; mala literatura no masiva: “muchos poetas” por decirlo [risas], que no se leen mucho y se creen...los mejores y mentira son malos; después el que falta es...ha. Bueno que no es masivo: el tipo pone a *Kafka*, por ejemplo, porque no es masivo, es cierto, te rompe la cabeza un cuento de él, yo lo he leído muy de a poco.

Y- Y te pregunto, en esto de darse a conocer, hacerse conocido, o quizás no sea mucho la intención, pero... ¿Por qué es tan importante para un escritor participar en charlas, conferencias, talleres literarios, mesas de lecturas, los Planes, las antologías, concursos, Ferias del libro, etc. etc. etc.?

S- Yo creo que es una cuestión de vidriera para mostrar tu trabajo. Esa es la parte importante. Yo por ejemplo con “Las Presentaciones” en sí, no me llevo muy bien. No es que no esté muy de acuerdo, pero no... Es diferente si sos músico, o si sos del teatro o si sos.... tenés algo

que..., el escritor no va a sentarse a leer el libro viste. Sé que existe todo esto de la prensa “sale un nuevo libro y bla bla”. Pero, en realidad, fijate que de *Los Diablos Blanco* yo no hice una presentación formal de ese libro nunca. Porque ya estaba un poco más..., bueno si después te invitan a la *Feria del Libro* a presentar y todo eso. Está bien, tampoco podés decir: “yo no presento, ni nada”. **Pero, es un lugar complicado creo yo el tema de la exposición.** Ahora, los colegios, y... eso es simplemente una cuestión de gratitud también no. Porque está bueno, yo soy el primer agradecido de que se lea o que un docente..., yo ya tengo que agradecer el hecho de que un docente agarre y se anime a decir “voy a leer a este tipo a ver qué pasa”. Y si no le gusta, bueno, no le gusta, y si le parece que no puede compartirlo con los alumnos, está perfecto. Pero ya el hecho de que se haya tomado el tiempo, se haya sentado a ver qué onda, ya es para mí, digno de agradecimiento. Cualquiera, sea docente o no. Pero, vos me preguntaste **en particular con las instituciones, con las escuelas. Tiene que ver un poco con eso, con devolver,** y con...depende también cómo te inviten, de qué manera, hay docentes y docentes también. Son...

Y- Cómo es eso de las invitaciones, por ejemplo. Te llegan...

S- Directamente...

Y- vía *Ministerio*, son las convocatorias...son directamente...

S- No, no. A los colegios voy, generalmente, porque los colegios me contactan directamente; y a veces, a través del *Centro de Conocimiento*, como te decía que se ha hecho. Y, después, también... ¿cómo más lo hicimos...? no, y por ahí, algunos escritores hacen también, se reúnen y se juntan, dicen “bueno, vamos a tal colegio”, y así también se ha dado....

Y- Van en grupos...

S- Sí, sí, lo he hecho dos o tres veces. Lo que pasa es que eso es más difícil. Y sí, porque tienen que poder todos, no. Por ejemplo, esta en la que vos estuviste, en la del Instituto Carlos Linneo, me invitaron también de ahí, directamente.

Relación con los otros escritores

Y- Sí. Fueron los mismos chicos los que decidieron, te contactaron y te buscaron. Fuiste el escritor elegido por toda la carrera [*Profesorado de Lengua y Literatura*]. Para que tengas una idea, así que... Bueno, acá vamos por muchos lados. Recién nombrabas a los escritores, a los “otros” escritores. ¿Cómo es tu relación con los “otros” escritores? de acá, del territorio podríamos decir.

Y, si te leen, ¿Qué devoluciones? ¿Hay devoluciones de los otros escritores con respecto a tus obras? Ustedes ¿Se comentan los trabajos de cada uno? ¿Se hablan...?

S- Algunos sí, algunos sí. Otros no tanto. Es como que te das cuenta que no hay mucho interés en leerse, viste. Pero, yo en general trato de leer. Lo que pasa es que, es difícil también. Porque, el año pasado cuando fui a la *Feria del Libro*, me enteré que ese año se había publicado unos sesenta y dos libros, de literatura o no, pero sesenta y dos libros, que la mitad sea literatura son treinta y dos libros, o sea. **Y, bueno, uno lee en función también del interés, de la llegada, de lo que conoce, de lo que no conoce...**

Y- Sabemos que lees a los autores de acá, de Misiones, porque varias veces citaste a *Río Oscuro* (1943) ...

S- Claro. No tan contemporáneo, pero sí, eso sí. Pero, esa novela de Alfredo Varela, me gustó muchísimo...

Y- Dijiste en alguna entrevista que te marcó el gusto por Misiones, que te abrió un poco la...

S- Me abrió un poco la...quizás, **la repetida lectura de libros como ese, y *La Bajada Vieja* (1959) [de Juan Areu Crespo] y *Quiroga* me llevaron a que mi primera publicación en definitiva lo sea. Pero, te repito, no me ata.**

Y- Y, Olga Zamboni, está en todos tus... el agradecimiento a Olga Zambini está en todos los libros.

S- Sí, está en los primeros tres porque los había leído a todos. Había aportado su crítica. De hecho, *Los Diablos Blancos* fue el primer libro que salió sin su crítica completa. Sí, incompleta. Porque de los ocho cuentos, creo que seis los había leído ella, y me había dado observaciones y demás. **Tenía un ojo muy crítico**, muy...y no tanto en cuestiones gramaticales, ni esas cosas, sino lo que se charlaba eran cuestiones de hilo narrativo de trama, de momentos. Era bien literaria la charla en el sentido, casi nada de sintaxis sino sobre el ritmo de la prosa, o sea, **era una opinión sumamente autorizada para mí**. Hace poco una profesora que escribe, me preguntó, vos cómo hiciste para animarte, para romper eso. Y yo le dije: **tuve la “re” suerte de tener a Olga Zamboni que me dijo “sí podés publicarlo. Publicalo”**. Entonces, bueno ya... Obvio que yo temblaba así, pero **ella me dio un empujón válido**.

Y- Para ir cerrando, cómo es tu relación, tu vínculo con las otras instituciones culturales. No sé, por ejemplo, con el Ministerio de Cultura, SADEM, cuál es tu relación con ellos, cómo...

S- **De la SADEM soy miembro, soy socio**, una manera de decirlo, la sociedad de escritores, bueno, yo soy socio, **yo pago mi cuota**: soy socio. Todo bien con SADEM, me parece que, Aníbal Silvero

es una persona que pregona y que pelea mucho por el interés de los escritores. Quizás algunos le cuestionan que esto, que lo otro, pero para mí, **para mí toda gestión siempre es cuestionable**, lo importante es que lo hace y que lo hace con mucho amor. Después, bueno en Cultura hubo un cambio hace poco, yo siempre tuve buena relación.

Y- Pero tu perfil está en... el Perfil Misiones Cultural está tu nombre.

S- ¿Dónde?

Y- En el Perfil Misiones Cultural aparece tu...

S- Ha... no, no es en... no se llama...o mostrame, no sé me confundiste [risa]...

Y- Perfil Misiones Cultural está tu... yo no tengo internet ahora porque lo desactivé para... [la entrevista]. Buscá, Perfil Sebastián Borkoski Misiones Cultural. Es la página de la Secretaría de Cultura...

S- Me entero...

Y- Ahí aparecen todos tus premios, las convocatorias en las que participaste, no sé si están todas, pero...

S- Ha, ahí lo estoy viendo...

Y- ¿Aparece? Ha no lo sabías, sí, sí...

S- No entró todavía

Y- Fijate, vas a ver. Igual me parece que está desactualizada, faltan algunos relatos.

S- Igual. Bueno, pero no. Tengo buena relación digamos con ellos...que se yo, como te digo, me han invitado a la *Feria del Libro*, fui. Ahora, este año, obviamente no porque era lo publicado en el 2017 y yo no publiqué nada. O sea que no entré en la selección. Pero, no obstante, recibieron mis libros, de buena onda, para llevarlos y venderlos allá. Todo bien. **Se puede hacer más, se puede hacer menos, son discusiones en las cuales yo no quiero entrar porque desgasta. Prefiero estar al margen de las discusiones, que siempre quieras o no, tienen tintes políticos**, tomados o no, porque... cuando surgió ese tema y quiénes fueron los canales, y bueno, los opositores y demás que también parecen... y vos no sabés si están más concentrados en hacer en que mejore la cosa o hacerle daño al partido gobernante de turno, ¿viste? y son cosas que creo yo desgastan

Y- Juegos políticos y peligroso...

S- Sí, por eso prefiero estar al margen.

Y- Bueno Sebastián, tengo veinte mil preguntas más. Pero, te agradezco tu aceptación a esta entrevista, me parece que con esto cerraría algunas cuestiones de la tesis

Artículo Periodístico: Reconocimiento a Sebastián Borkoski

10/11/2018

Sebastián Borkoski fue homenajeado en el Senado de la Nación - El Territorio Misiones

Sábado 10 de noviembre de 2018

(<http://www.alaita.com.ar/>)



(<http://www.eltterritorio.com.ar/SuplementoDigital/GuiaEstudiantil/index.htm>)

Sebastián Borkoski fue homenajeado en el Senado de la Nación

Por iniciativa de los Senadores misioneros Maggie Solari Quintana (Frente Renovador), Maurice Closs (Frente Renovador) y Humberto Schiavoni (Cambiemos), el joven literato fue reconocido en el Honorable Senado de la Nación por su trayectoria con el diploma de honor a Escritores de la Nación. Fue la senadora, Presidente del Bloque Misiones, quien le hizo entrega de la distinción.

La iniciativa fue una muestra más de la apuesta que hacen los representantes misioneros por apoyar la cultura local, entendiéndola como carta de presentación y, según Solari Quintana: "como un lugar donde debe estar el reconocimiento porque viven, describen y se inspiran en nuestra tierra colorada".

Por su parte, el Senador Closs manifestó que a la hora de decidir, entre tantos y tan buenos escritores Misioneros, fue la juventud de Sebastián y su orientación a expresar temas propios de nuestra región, los elementos que motivaron esta selección.

Autor de novelas como "El puñal escondido" (2011), donde refleja problemáticas sociales en el nordeste argentino, o "Trampa Furtiva" (2013), plasmando la situación de los cazadores furtivos en el Parque Nacional Iguazú, Sebastián ha dado siempre su impronta regional a las obras de su autoría.

El reconocimiento se le otorgó no solo por la actividad literaria en sí, sino también por su vocación e interés para llegar a través de las letras a los más chicos. Además, Sebastián es un verdadero embajador de la cultura misionera por sus ponencias y exposiciones en diferentes eventos nacionales donde ha sido convocado, como por ejemplo la Feria del Libro.

El Territorio no tiene responsabilidad alguna sobre comentarios de terceros, los mismos son de exclusiva responsabilidad del que los emite. El Territorio se reserva el derecho de eliminar aquellos comentarios injuriantes, discriminadores o contrarios a las leyes de la República Argentina

0 comentarios Ordenar por Más recientes

Agregar un comentario...

Plugín de comentarios de Facebook

Entrevista de YouTube que acompaña al Artículo Periodístico



[TerritorioDigital2](#): Sebastián Borkoski en el senado

48 visualizaciones en youtube

Publicado el 21 jun. 2018

Homenajeado por su trayectoria como escritor

Categoría: [Noticias y política](#)

Periodista: Felicitaciones primero por la mención de honor y qué significa para vos recibir esta mención en el senado de la nación.

Sebastián Borkoski: Más que nada significa un..., constituye para mí un incentivo a seguir trabajando con mucho esfuerzo, con mucho amor, para seguir formándome en este oficio de la escritura, seguir aprendiendo y, bueno, para...de una manera también seguir con este trabajo de promoción de la lectura en los chicos, en las escuelas, en los institutos terciarios y demás, porque bueno, yo creo en la literatura como una herramienta que nos ayuda a cuestionar a la sociedad, la literatura en particular y el arte en general. Y bueno, la formación de lectores jóvenes constituye la formación de jóvenes con pensamiento crítico.

Periodista: Te sorprendió de alguna manera el llamado de la mención por parte de los senadores de la provincia

Sebastián Borkoski: Sí, lógicamente. No lo esperaba, me sorprendió muchísimo y bueno, realmente estoy muy agradecido con esta distinción, con este reconocimiento y bueno, vamos a seguir trabajando

Periodista: Bueno, tenés cuatro libros editados a partir del año 2011 y ahora ¿cuáles son los proyectos inmediatos?

Sebastián Borkoski: El proyecto inmediato es un libro de relatos cortos, de cuentos breves que..., en realidad está formado por un copilado de las publicaciones que fui haciendo en el medio *Misiones Opina* durante los años 2016 y 2017. Así que bueno, por propuesta de la editorial vamos a hacer un libro con esos cuentos breves.

Periodista: y si tuvieras que recomendar a los chicos, a los docentes, al público general de Misiones, alguno de esos cuatro libros que editaste por editorial Beeme a cuál, a cuál recomendarías...

Sebastián Borkoski: Y es difícil (risa), es como elegir a un hijo. Me gustan, a mí me gusta mucho el trabajo que hice con “Los diablos blancos”. Pero bueno, porque quizás en él me vuelco un poco

más de lleno a la observación de la realidad social y decido justamente también, utilizar la fantasía como medio para explorar nuevos caminos que podríamos tener como sociedad y como mundo.

Periodista: Y bueno...ahora... ¿Dónde se consiguen tus libros en Misiones?

Sebastián Borkoski: En cualquier librería de la provincia y en supermercados también

Periodista: Bueno, muchísimas gracias.

Sebastián Borkoski: a vos.