

DOSSIER

*Por un contra-archivo latinoamericano.
Imágenes de la disidencia en América Latina*

CLAVES PARA ENTRAR AL ARCHIVO OLGA ZAMBONI. CARTOGRAFÍA DE UN ACONTECIMIENTO

**KEYS TO ENTER THE *OLGA ZAMBONI ARCHIVE*.
CARTOGRAPHY OF AN EVENT**

Carmen Cecilia Guadalupe Melo

Universidad Nacional de Misiones

Profesora y Licenciada en Letras, Magister en Semiótica Discursiva de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM. Profesora Adjunta de las cátedras Teoría y Metodología de la Investigación I (Literaria) y Literatura de Habla Inglesa. Es Investigadora categoría III del Programa Nacional de Incentivos. Desarrolla sus actividades de investigación en el marco del Programa de Semiótica de la FHyCS de la UNaM.

Correo electrónico: cargm81@hotmail.com.

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Archivo
Memoria
Autora territorial
Cartografía literaria

Este artículo recompone el trabajo realizado a lo largo de varios años de investigación en torno al archivo de la autora territorial Olga Zamboni. En clave descriptiva, presenta las disquisiciones teóricas, metodológicas y críticas asumidas al momento de proponer una organización posible de sus papeles de trabajo, con la finalidad de conformar un primer bosquejo para el abordaje de una figura autoral compleja en la que confluyen el oficio docente, el oficio literario y crítico y una labor constante como agente y promotora cultural.

El recorrido que aquí proponemos forma parte de un trabajo mayor, realizado en el marco de la Maestría en Semiótica Discursiva, en el que asumimos el compromiso de apuntar posibles vías de entrada a su universo escritural con la finalidad de mostrar los recorridos de una intelectual comprometida cuya obra pone en evidencia las relaciones intrínsecas entre los proyectos estéticos autorales individuales y la configuración colectiva del campo cultural misionero.

Para el primer montaje de este archivo por-venir hemos retomado la perspectiva de la crítica genética, intercalada con una interpretación semiótica y discursiva, que nos permite cartografiar además la conformación intercultural del campo local y situar a esta autora como una coleccionista de la memoria territorial misionera.

ABSTRACT

KEYWORDS

Archive
Memory
Territorial author
Literary cartography

This article recomposes the work done over several years of research around the archive of territorial author Olga Zamboni. In a descriptive key, it presents the theoretical, methodological and critical disquisitions assumed when proposing a possible organization of their work papers, with the purpose of forming a first outline for the approach of a complex authorial figure in which the teaching profession, the literary and critical office and constant work as an agent and cultural promoter converge.

The course that we propose here is part of a larger work, done for the Master in Discursive Semiotics, in which we assume the commitment to point out possible ways of entrance to its scriptural universe with the purpose of showing the route of a committed intellectual whose work highlights the intrinsic relationships between the individual aesthetic authorial projects and the collective configuration of Misiones' cultural field.

For the first montage of this future archive, we have taken up the perspective of genetic criticism, interspersed with a semiotic and discursive interpretation, which also maps the intercultural conformation of the local field and situates this author as a collector of Misiones' territorial memory.

Fecha de envío: 15/08/2018

Fecha de aceptación: 2/11/2018

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

JACQUES DERRIDA (1995: 4)

Sobre la configuración de los archivos territoriales

Sabemos que disponerse a moderar los diálogos que harían posible la recomposición de las redes de la memoria cultural de una ciudad o provincia demanda al investigador un compromiso que muchas veces trasciende y desborda sus horizontes de expectativas y lo sitúa ante una exigencia que lo impulsa a operar a partir de la contingencia. Es ese impulso el que usualmente lo lleva a delinear nuevos recorridos y estrategias de intervención que lentamente van alterando el camino trazado para su trabajo y lo enfrentan al desafío de repensar sus movimientos, dando lugar así a nuevas dispersiones y diseminaciones que, mientras lo corren del itinerario fijado, abren un sinfín de intervalos significantes.

Los recorridos que presentamos a continuación se instalan en el espacio de esa contingencia y recapitulan una experiencia –un *acontecimiento*¹– que ha tenido lugar al proponernos expandir las posibilidades de lectura del universo escritural de Olga Zamboni, docente, intelectual, escritora, autora y promotora cultural misionera, figura clave para la reconfiguración de una posible cartografía de la literatura territorial de nuestra ciudad y de nuestra provincia.² Este trabajo, como todo trabajo de investigación en torno a los archivos de autor, forma parte de un proyecto mayor que involucra a un equipo que desde la década del '90 busca conformar el *Banco del escritor misionero* con el objeto de sentar una posición frente a la literatura de provincia y poner en circulación los discursos fundadores de un campo cultural que se resiste a las adjetivaciones regionalistas y que discute con el canon nacional central; ese que muchas veces lo define casi por opo-

¹ En términos derrideanos, un acontecimiento "es algo que debe sorprender e interrumpir. Si no hay un corte no hay decisión, y a partir de ese momento lo que aparece es el despliegue de un programa. Para que exista un acontecimiento es preciso que sea como un golpe, una interrupción" (DERRIDA, 1999: 101)

² Por tanto, intelectual en términos de Edward Said (1996).

sición y contraste con la literatura argentina, pero también con las literaturas de la región cultural de la cual forma parte.³

Desde los inicios de este trayecto hemos defendido una posición que, en consonancia con las voces de los escritores que leemos, deja a un lado las políticas del resentimiento y hace foco en los juegos de lenguaje, las configuraciones poéticas y los posicionamientos retóricos y críticos de un territorio que se cartografía en la palabra escrita. Una palabra que atiende a los devaneos de/con la centralidad –y la búsqueda exótica que ésta tiene para con las literaturas “del interior”–, pero que impulsa una conversación que no ignora la tensión entre lo local y lo universal que define a todo intelectual, a todo artista, a todo escritor.

Las escrituras de los *autores territoriales* se mueven por una multiplicidad de espacios que coexisten en simultaneidad. Estos espacios, que muchas veces tienen que ver con sus oficios y muchas otras veces con sus deseos y afecciones, modelan las posiciones enunciativas que asumen y que se definen por los *tonos*, las formas, los géneros. En las lecturas que han ido dando cuerpo a nuestras investigaciones hemos podido identificar una movilización permanente que ha llevado a los escritores que leemos del poema al cuento, de la novela al teatro, de la disertación al ensayo, de la carta al relato autobiográfico, de la nota a la denuncia. Estos movimientos los hemos visto en sus obras publicadas, en su accionar, pero principalmente en sus archivos.

Desde una clara conciencia colectiva, los *autores territoriales* edifican proyectos estéticos personales. Cada uno desde el lugar que ocupa, desde la profesión que ejerce, asume un compromiso que traspasa lo individual y horada la estabilidad del campo cultural preestablecido poniendo en marcha una maquinaria que implica al otro en un decir/hacer que comienza a tener una tonalidad propia. De esta manera, se crea una especie de trama o constelación en la cual no sólo se conjugan géneros y corrientes diferentes (cfr. Bajtín, 1989: 110), sino que además se delimita una posición en la que se configura un *dominio plural*. Es a partir de ese dominio plural

³ Realizar el racconto de los antecedentes de este trabajo –que a su vez forma parte de una Tesis de Maestría presentada y defendida en el marco de la Maestría en Semiótica Discursiva entre noviembre de 2016 y marzo de 2017– conllevaría un artículo aparte. Es por ello que optamos por destacar que es el resultado de un trabajo iniciado en 2001 junto a la Dra. Carmen Santander y continúa desarrollándose en el marco de los proyectos de investigación que ella dirige. Para conocer en profundidad las líneas que se llevan adelante al interior del equipo del cual formamos parte, consultar el banco digital iniciado en 2015 con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes: www.autoresterritoriales.com

desde donde los autores que leemos fundan una *estética territorial*, definen una política de la cultura y establecen los lineamientos de sus proyectos creadores en un movimiento que se caracteriza por la superposición y la simultaneidad. Asimismo, la producción discursiva de los *autores territoriales* instaaura un espacio de pensamiento crítico que desborda los límites establecidos por el *statu quo* reinante en la provincia y habilita modos de lectura que retoman los cuatro principios propuestos por Foucault para el estudio y la investigación de los discursos: *trastocan* las concepciones de autor o literatura instituidas, rompen con la ilusión de *continuidad* absoluta y primera –y con ella las ideas de origen, de progreso, de tradición en un sentido lineal–, desbaratan la idea de una “providencia prediscursiva” que delimita y ciñe todo desciframiento posible. Además, desplazan la posibilidad de pensar las lecturas e interpretaciones como un juego de significaciones previas, para mostrarnos que los discursos constituyen una práctica que se impone a las cosas, una práctica que va “hacia sus condiciones externas de posibilidad” (Foucault, 2008: 53).

En el marco del trabajo cartográfico que estamos presentando, iniciamos hace algunos años –más precisamente en 2011– un relevamiento que apuntaba a construir un registro lo más completo posible de los textos publicados por Olga Zamboni; el primer objetivo que nos guiaba era el de acercarnos al proceso de creación individual pero también el de recomponer las condiciones de producción y circulación propias del campo cultural misionero. Esto se tradujo en la elaboración del *Cuadro de la producción de Olga Zamboni*⁴ que derivó luego en una serie de encuentros periódicos con la escritora durante los cuales iniciamos un intercambio crítico acerca de los procesos de producción y creación propios de los autores de este territorio. Dicho intercambio posibilitó, además, el acceso a materiales agotados o a producciones que no han alcanzado una circulación masiva en nuestra provincia, así como también a una gran cantidad de *papeles de trabajo* (Cfr. Gerbaudo, 2012), manuscritos y tapuscritos. Simultáneamente, nos permitió acceder a una variedad de textos inéditos, notas y recortes periodísticos de medios locales y nacionales que centran la atención en su figura intelectual.

⁴ Este modo de relevamiento y organización ha sido una constante en el Proyecto de investigación que nos convoca y apunta a una clasificación detallada de los textos y obras publicadas. Dadas las condiciones de producción de los textos en nuestra provincia y de un mercado editorial que se caracteriza por ser –aún en nuestros días– fuertemente artesanal, esta tarea ha sido una pieza clave para recomponer los modos de circulación y conservación de las obras publicadas de los autores territoriales.

Fue así como nos vimos inmersos en un trabajo de relevamiento y sistematización que enfrentó, en una etapa posterior, la demanda de organización del *Archivo Olga Zamboni* y resaltó de inmediato el carácter aparentemente azaroso e incierto que muchas veces distingue las circunstancias de conservación en nuestra provincia; asimismo, se detuvo sobre la voluntad y la decisión de *guardar* la *génesis material* de los textos, destacó la importancia que tiene este *gesto* tanto para el escritor como para los *críticos-lectores* y ha posibilitado la reconsideración de la *intención de archivo* en sus diversas modalidades. Es por ello que en este escrito nos ocupa la tarea de narrar la experiencia de habernos adentrarnos en el espacio íntimo de los baúles y armarios de Olga Zamboni en la búsqueda de papeles que nos orienten en la indagación y el re/conocimiento de la génesis y el desarrollo de su proyecto intelectual y estético.⁵ Asimismo, el desafío consiste en presentar algunas de las definiciones asumidas para la organización del material documental frente al cual nos encontramos y con el cual hemos iniciado un diálogo incesante.

Dicho esto, lo que sigue es el ensayo de algunas recapitulaciones que nos ayudaron a recomponer los itinerarios de escritura/lectura, al tiempo que trazaron las pistas para la configuración del *archivo por-venir*.⁶ Este despliegue se organiza en tres momentos: primeramente nos detenemos brevemente en la caracterización de la figura autoral que nos ocupa, dado que ha sido allí –en la definición de los trazos de su perfil autoral-intelectual– donde ha comenzado a tejerse esta trama; en segundo lugar, presentamos las clave de lectura que nos han permitido visualizar el archivo personal de la escritora, para luego –y en lo que constituiría el tercer momento de este texto– dar cuenta del primer bosquejo del archivo autoral.

Damos entonces paso a lo que sigue, retomando las palabras de Gilles Deleuze cuando sostiene: "Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida" (2009: 11). Para nosotros, esta proposición constituye una premisa inherente a la conversación que estamos desplegando ya que define la condición de los *pasajes* e *intervalos* discursivos que nos interesan y que muchas veces se caracterizan por lo inacabado y lo informe, así como por su condición indecisa entre la vida y la literatura, la crítica y la ficción, el reclamo y la invención.

⁵ Cabe destacar que esta línea de investigación dialoga directamente con las investigaciones de la Prof. Raquel Staciuk y la Magíster Claudia Burg, en el marco de nuestro equipo de trabajo.

⁶ La idea del *archivo por-venir* nos permite dejar en claro que lo que hemos logrado hasta el momento es apenas una primera aproximación al *Archivo Olga Zamboni*.

Asimismo, define nuestra postura frente a la escritura crítica como modo de apropiación y detención –territorialización– de y en las prácticas discursivas literarias, críticas, sociales, de los autores territoriales.

Instantáneas de una autora territorial

Olga Zamboni es una autora territorial y las dos actividades que la identifican son la docencia y la escritura: “Sobre todas las cosas soy docente”, decía hace unos años a un diario local (*Primera Edición*, 07/10/2007).

Nacida en Santa Ana, desarrolló sus estudios secundarios y su formación como Maestra Normal Nacional en la ciudad de Posadas; inmediatamente realizó su primera incursión en el ejercicio de la enseñanza como maestra y directora de una escuela rural del interior de la provincia de Misiones y unos años más tarde, luego de un largo periplo marcado por su deseo de seguir estudiando, comenzó la carrera de Profesorado en Castellano, Literatura y Latín en el Instituto Superior del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya. Posteriormente – y tras realizar distintos posgrados y especializaciones en la provincia y en el exterior– se dedicó a la formación de aspirantes a profesores de Lengua y Literatura en el marco de cátedras con orientación clásica en ese Instituto y hasta el año 2000 ejerció como profesora de Literatura Grecolatina en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM.

A lo largo de su carrera como docente participó en la compilación y edición de numerosas antologías, entre las cuales se cuentan no sólo aquellas vinculadas directamente a la enseñanza de la literatura en la escuela media y secundaria (como por ejemplo las editadas por Colihue), sino también las que surgieron del Taller Literario que llevó adelante durante muchos años y que pusieron en circulación la producción de escritores noveles que se fueron formando y afianzando a partir del intercambio que este espacio posibilitaba. Por otra parte, desarrolló una producción crítica inagotable presentada tanto en encuentros, jornadas y congresos nacionales e internacionales a través de conferencias, paneles y ponencias, como también en revistas literarias y culturales del campo local –provincial y nacional–, del Mercosur y de Europa.

Si bien su primer libro *Latitudes* es del año 1980, su producción poética comienza a circular públicamente en revistas literarias y culturales a partir del año 1967. En esos años la autora alterna marcadamente entre la poesía y el ensayo crítico y comienza a integrar grupos productores de revistas, vinculados a *formaciones e instituciones culturales* del

campo local (Williams, 1981).⁷ Iniciada la década del '80 se involucra en la edición de la Antología *Doce cuentistas de Misiones*, de Ediciones Trilce, donde publica por primera vez tres relatos que luego formarán parte de su primer libro de cuentos *Tintacuentos* (1988), realizado en colaboración con el artista plástico Juan Carlos Soto. Durante este período, su producción crítica y ensayística cobra un tono *militante* en relación con las letras del territorio misionero y nos encontramos con la publicación de numerosas reseñas de obras de autores locales (Hugo W. Amable, Glaucia Sileoni de Biazzi, Alberto Szretter), con su inclusión como autora y su participación como compiladora en antologías de la provincia y de la región y con la puesta en circulación de numerosos ensayos vinculados a la territorialidad misionera. Un claro ejemplo de ello es su artículo “El escritor del interior” – publicado en 1988, en el tercer número de la revista *Mojón A*, órgano difusor de la SADEM–, en el cual presenta la situación de la producción literaria de las provincias en relación con los grandes centros, su concepción de la ficción y de la literatura, mientras se sumerge en un minucioso análisis de los avatares a los cuales se enfrenta aquel que elige la escritura como forma de vida –extraña especie de “hombre orquesta” que además de ejercer profesiones de lo más variadas que le posibiliten subsistir, debe cumplir con las demandas escriturales de todos aquellos que lo rodean (discursos, glosas, tarjetas de saluciones, es decir “de todo en lo referido a las letras –de todo menos literatura–”) (Cfr. Zamboni, 1988: 101). Simultáneamente, al momento de reflexionar sobre la literatura *del interior* –o del *adentrismo*, como la llama la autora– este texto resulta clave, ya que pone de manifiesto las contradicciones de un canon literario nacional que con un tono pretendidamente federal traza límites definidos en torno a la literatura argentina rioplatense, asignando a las literaturas de las provincias un tinte pintoresquista y exótico desde el cual se afirman las tensiones entre centro y periferia.

⁷ Es parte activa del Grupo Juglaría; se vincula al grupo productores de la revista *Puente*, que tendrá continuidad en los años '80 en las revistas *Fundación* y *Mojón-A* y en la acción paralela del conjunto de intelectuales que dará origen a la Agrupación Cultural Trilce y a la Sociedad Argentina de Escritores, filial Misiones (SADEM). Asimismo, establece y mantiene una relación de intercambio permanente con numerosos grupos del campo literario nacional e internacional (pensamos por ejemplo en su relación con Mempo Giardinelli y la *Revista Puro Cuento*, con los promotores de la Feria del Libro de Alvear, o más recientemente con el grupo catalán responsable de la edición de *Papers de Versalia*), así como con artistas provinciales y nacionales de otras disciplinas con los cuales emprende numerosos proyectos conjuntos (Juan Carlos Soto, Teresa Warenycia o Trini Álvarez, por nombrar sólo a algunos) (ver GUADALUPE MELO, 2007 y 2016).

Ya en la década del '90, Olga Zamboni comienza un recorrido con matices distintos: cobran mayor continuidad las publicaciones de sus libros –tanto poesía como narrativa– y se consolida su inclusión en antologías de circulación nacional. Comienza a publicar como antóloga y compiladora para Editorial Colihue⁸ y se editan algunos trabajos ensayísticos sobre la narrativa misionera contemporánea en Editorial Corregidor; además, participa como autora en antologías de Brasil, Paraguay, Uruguay y España. Es importante señalar que en los últimos años Olga Zamboni desarrolló actividades de gestión que resultaron en la creación –junto a Rosita Escalada Salvo– de un sello editorial que, aunque puede ser llamado “de fantasía”, ha resguardado obras individuales y colectivas en distintas oportunidades; nos referimos a *Ediciones del Yasí*, que cobija publicaciones “de autor”.⁹ Cabe mencionar también que tres de sus últimos libros –*Memorias Santaneras* (2009), *Vestidos de colores* (2011) y *Variaciones para un verano* (2014, e-book)– han sido editados por la Editorial Universitaria de Misiones, institución que se hace cargo de las gestiones y de una distribución acotada, pero en la cual los gastos corren una vez más por cuenta del autor. Además, fue miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras desde el año 2002¹⁰, Premio Arandú Consagración y Miembro de Honor por la provincia de Misiones en la Fundación para la Poesía.

Presentado este itinerario, podemos ver cómo en el nombre de Olga Zamboni resuena –desde su obra publicada, su compromiso intelectual y su accionar permanente– aquella idea foucaultiana de que “un nombre de autor no es simplemente un elemento en un discurso [...] [sino que] ejerce un determinado papel con relación al discurso” (2010: 20). Esto es, el nombre Olga Zamboni “caracteriza un determinado modo de ser del discurso”, a partir del él es posible reagrupar un cierto número de textos que nos enfrentan a una *figura* que, además de fundar una *posición transdiscursiva*¹¹ –y por esto mismo–, ejerce una *función* en el campo cultural del

⁸ *Cuentos Regionales argentinos del Litoral* (Autores varios), *A la deriva y otros cuentos* (Horacio Quiroga); *Los que comimos a Solís* (M. Esther de Miguel) y *Un tren a Cartagena*.

⁹ Algo muy típico en la provincia: véase Ediciones Noé, Ediciones Trilce, Ediciones Índice; también sellos “de fantasía” que no hacen más que poner un nombre a las ediciones autogestionadas por los autores o por sus amigos más experimentados en la gestión.

¹⁰ Su presentación fue realizada por Pedro Luis Barcia, Oscar Tacca, Antonio Requeni y Emilia P. de Zuleta.

¹¹ Según Foucault, “en el orden del discurso se puede ser el autor de mucho más que un libro –de una teoría, de una tradición, de una disciplina en el interior de las cuales otros libros y otros autores podrán ubicarse a su vez” (2010: 31). Olga Zamboni –en tanto *autora territorial*– funda una tradición literaria y crítica territorial.

cual forma parte: Olga Zamboni enseña, escribe, publica, conforma grupos, compila, edita, promueve y (auto)gestiona; es decir, *produce*.

Así, el accionar de esta autora se encuentra atravesado por un compromiso que trasciende la labor estético-literaria para asumir el compromiso ético y político en distintos actos de producción e intervención individual y colectiva. En palabras de Walter Benjamin: es una *productora* y por tanto interviene *activamente* en las condiciones de producción de su época (2009: 399). Zamboni funda (traza, delinea, marca) territorios autorales que tienen que ver con la escritura y que se funden en un compromiso estético, ideológico y político en un sentido amplio, donde la práctica de la enseñanza ocupa un lugar central; práctica que no se reduce únicamente a su rol como docente de las instituciones mencionadas sino que comprende las distintas acciones de producción y promoción que esta autora acompañó y también suscitó. Esto es, su *figura* –sus *imágenes*– de autora (Chartier, 1996) se define(n) aún más cuando es posible pensar en la “totalidad” de su obra como un espacio de construcción continua con el cual terminamos de entrar en contacto al adentrarnos en los archivos y bibliotecas particulares para descubrir que su universo escritural se *disemina* en cada una de las carpetas, folios, cajas y baúles con los cuales nos encontramos. Dicha *diseminación* implica inmediata y necesaria reconfiguración ya que, ante la extensión de notas, apuntes, manuscritos y tapuscritos, el espacio privado de producción se abre en una serie de *intersticios* e *intervalos*¹² discursivos que nos cuentan del proceso que sigue su escritura, erigiéndose así en tanto memoria de su proyecto autoral y habilitando una multiplicidad de *derivadas críticas*.¹³

Tras las *huellas del archivo por-venir*

Cuando al comienzo de estas páginas instalábamos la noción derrideana de *proceso de archivación* y nos apartábamos de la postulación de *un* archivo único, era precisamente porque estábamos buscando las palabras que nos permitieran mantener la continuidad entre la experiencia –el *acontecimiento*– y la

¹² “É nos interstícios do trabalho escritural resgatado pela crítica genética –ela también uma modalidade comparatista– que se esboça a epifania de um significado novo, porque nosso e outro, em construção incesante” (MELLO MIRANDA, 2003: 42). Tomamos también la noción de *intervalo* como espacio de producción de sentido, en el cual se completa el relato.

¹³ Estamos pensando en términos derrideanos: “Ninguna cosa es completa por sí misma ni puede completarse más que con lo que le falta. Pero lo que le falta a toda cosa particular es infinito; no podemos saber por adelantado el complemento que pide” (DERRIDA, 2015: 453).

reflexión teórico-metodológica que la praxis propone y demanda.

Intentar poner en marcha las operaciones y procedimientos de la crítica genética en este territorio implica, además de una pesquisa minuciosa en las actividades de rastreo y recopilación del material, la obligación y el compromiso intelectual de cuestionar y por tanto reelaborar postulados teóricos y metodológicos, atendiendo a las propias y generalmente precarias condiciones de producción, circulación y conservación de los textos y paratextos con los cuales trabajamos. Dicho esto, debemos señalar que en nuestra provincia no existe aún un espacio institucional (oficial) consolidado que resguarde y conserve los *manuscritos, borradores o documentos de redacción* (Bellemin-Nöel, 2008: 55-57) y lo que es aún más grave: no existe ni siquiera una biblioteca que contenga la totalidad de las obras publicadas por los *autores territoriales*; también corresponde mencionar que al no existir circuitos de financiación que posibiliten el desarrollo y la posterior publicación de las investigaciones generadas desde los espacios académicos, la labor del investigador se vuelve definitivamente ardua y compleja, ya que debe oficiarse como autogestor permanente: informante, recolector, entrevistador, digitalizador, analista y crítico, situación que conlleva, por supuesto, la dilación de los tiempos de trabajo específico.

Sin embargo, es precisamente esta peculiaridad la que posibilita el deslizamiento de nuestra mirada y abre una línea de fuga que nos sitúa ante tres categorías que en el transcurso de estas páginas se fueron esbozando y que establecerían el punto de partida para el trabajo crítico –cultural, literario y genético– que nos interesa: la *intención de archivo*¹⁴, el *gesto de ceder* y la condición paradójica del *archivo futuro o por-venir*. Si bien esta propuesta implica un primer gran recorte en relación con el campo de los estudios genéticos, nos ayuda a seguir pensando en el proceso de escritura como ese “conjunto de procesos recursivos que desarticulan la linealidad del lenguaje” (Lois, s/f: 4), concepción que da continuidad al diálogo entre esta metodología de trabajo y nuestra propuesta territorial e intercultural.

La intención de archivo (o sobre la conformación del acervo personal/privado)

Llamamos *intención de archivo* al cruce entre ese *gesto* que, según Derrida, es posible observar en la acción de guardar, ar-

¹⁴ Proponemos esta idea en diálogo con la *pulsión de archivo* que plantea Derrida (1995).

chivar o conservar en un soporte o lugar de exterioridad y que antecede a toda operación crítica elaborada (Cfr. 1995: 3) y la inclinación –a primera vista casual o azarosa– a seleccionar y *coleccionar* un cúmulo de papeles de trabajo entre los cuales se inmiscuye la producción *epitextual* (Genette, 2001: 10).

En esta línea, volver a entrar a la casa de Olga Zamboni significó para nosotros redescubrir un espacio autobiográfico; en primer lugar porque aunque ya habíamos estado allí, anteriormente nuestra búsqueda estaba orientada hacia la información relativa a las revistas literarias y culturales de la provincia y a todo aquello que estuviera vinculado a las formaciones culturales de las cuales ella había formado parte.¹⁵ En segunda instancia, porque a medida que el trabajo que estamos realizando se fue dando a conocer, todos los recovecos de ese living-biblioteca-estudio comenzaron a de(s)velar ediciones agotadas o desconocidas en algunos casos, escritos inéditos, recortes históricos, artículos, trabajos, ensayos y reflexiones de los más variados géneros y relacionados con todos los intereses y todas las etapas de producción de la escritora.

Cada hoja, pliego, libro o borrador se fue mostrando lenta y detenidamente, y fue dando cuenta no sólo de su biografía intelectual, sino también de los modos de producción, circulación y conservación más diversos. Fue así como nos hallamos frente a las primeras publicaciones de Zamboni, en ediciones agotadas que conocíamos por menciones varias pero ante las cuales nunca nos habíamos encontrado; o como pudimos acceder a producciones que tuvieron a la autora como compiladora o antóloga, o como partícipe de ediciones colectivas editadas en otras provincias o incluso en otros países. Sin embargo, este acercamiento fue sólo el prelude de un despliegue más extenso que nos pondría en contacto con el archivo genético y paratextual de su producción y donde ese *gesto de guardar* se desencadenaría en la mostración y en la continuidad de un relato que, como dijimos anteriormente, se articularía a partir de distintos modos de conservación y variables de clasificación: las carpetas organizadas, los folios y el baúl-archivo.

Ante este panorama las posibilidades de entrada al universo escritural de la autora se fueron multiplicando y aquella pri-

¹⁵ Nos referimos al trabajo realizado en 2002, en el marco del Proyecto *Las revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta* (2002-2005). De alguna manera, ese primer encuentro fue parte del desencadenante de las investigaciones actuales, ya que en aquella entrevista pudimos reconocer el ejercicio de una función intelectual así como los rasgos de su figura autoral.

mera intención de organizar la totalidad de su obra editada, reconstruir sus itinerarios de circulación y producción así como su posicionamiento respecto a la escritura en el territorio literario que nos ocupa, se expandió ampliamente: a partir de la relevancia que cobra la decisión de ordenar, escoger, agrupar, encarpetar, resulta primordial desplegar una serie de consideraciones y redefiniciones que focalicen en el acto mismo de archivar –*consignar* en un soporte exterior– como “operación de selección, de interpretación, un trabajo de tipo crítico” (Derrida, 1995: 3).

Dicho esto, y ante la irrupción de este *acontecimiento*, el primer estadio en el cual elegimos detenernos lo constituyen las carpetas organizadas: consideramos que ellas dan cuenta de una intención explícita de archivo –de *colección*– y que proponen un itinerario de lectura que podría habilitar una serie de hipótesis para el trabajo crítico y genético ya que – como señala Derrida (1995)– en toda *archivación* hay firma y contrafirma. Asimismo, porque al constituir la punta del ovillo por la cual hemos comenzado la digitalización y la organización del material documental, abren la reflexión sobre los modos de documentación, registro y sistematización del acervo artístico e intelectual, al mismo tiempo que sitúan a la autora ante la reconsideración de la importancia que cobran estos papeles para la tarea crítica.

El gesto de ceder (o sobre la configuración pública del Archivo Olga Zamboni)

En una interpretación lúdica de la noción derrideana del *gesto de guardar*, presentamos en este apartado algunas observaciones sobre lo que hemos denominado el *gesto de ceder* que se ubicaría para nosotros entre la intencionalidad de resguardar los papeles de trabajo y el deseo o inclinación a compartirlos con los *críticos-lectores*.¹⁶

Sin ánimos de quedarnos en la anécdota, pero conscientes de que desde allí se desencadena nuestra lectura, nos resulta interesante reflexionar acerca de la configuración de ese espacio permeable donde lo que se escoge, se guarda, se colecciona (Mello Miranda, 2003: 38) para uno, se comparte y de este modo se hace público. Para ello retomamos lo acontecido durante los primeros encuentros que tuvimos con Olga Zamboni y en los cuales el tiempo compartido se extendió – en cada una de las oportunidades– por aproximadamente dos horas. Como ya lo hemos señalado, durante ese lapso la con-

¹⁶ Debemos reiterar que la construcción la realizamos conjuntamente con la autora; es por ello que la decisión de mostrar y ceder cobra relevancia.

versación fluyó recursivamente en torno a las publicaciones agotadas o desconocidas por el campo local¹⁷ y fue derivando en la mención insistente pero solapada de "una carpeta con trabajos varios"; dicha mención, que se repitió tímidamente en varias oportunidades a lo largo de la charla, fue haciendo explícita la aproximación que proponía la autora a ese "objeto" construido en apariencia casualmente, pero que al mismo tiempo era guardado y por tanto *firmado* por ella.

Finalmente, y luego de conocer una primera carpeta, accedimos en total a diez. A todas ellas las encontramos nominadas por "títulos" globales que adelantan al investigador una breve información sobre su contenido y que proponen una primera clasificación que podría deslindarse en géneros y autoría: *Copias de poemas de Olga*, *Notas, comentarios y otros trabajos*, *Opiniones críticas sobre mis libros*, *Opiniones sobre libros de OZ*, *Trabajos (artículos y conferencias -apuntes)*, *Trabajos en prosa Olga Z.*, *Trabajos en prosa (coment. etc) de Olga*, *Entrevistas a Olga Zamboni*, *Olga Zamboni habla sobre otros artistas*, *Ensayos-otros autores*.

Según lo que nos contó la autora, estas carpetas fueron el resultado de la minuciosa labor realizada por una ex-alumna de la carrera de Letras, quien años atrás la habría ayudado a ordenar su biblioteca-estudio y que paralelamente propuso una clasificación y sistematización de los "papeles sueltos" que se hallaban *entre* sus libros; esta imagen –la de los "papeles *entre* sus libros"– cobra gran relevancia para nosotros y reinstala la propuesta metodológica que nos interesa y por la cual el material epitextual se sitúa como desencadenante de una posible lectura total¹⁸ en la cual *las propias palabras* y aquello que las *bordea* –las notas, los comentarios– (Hay, 2008: 36) entablan una conversación y un contrapunto infinitos. Dicha conversación es la que define los rasgos y matices del *archivo personal de la escritora*¹⁹ en el cual es posible observar la confluencia de materiales *generativos*, *documentales* y *retóricos* (Mitterand, 2000: 12) que conviven en una amplia variedad genérica y en las relaciones intertextuales e interdiscursivas que los propician.

Como vemos, algo que para la autora parecía ser menor, se convirtió para nosotros en el nudo maquínico que posibilitaría un acercamiento más acabado a la arqueología de la pro-

¹⁷ Producciones editadas en otras provincias o en otros países y que no alcanzaron a tener difusión ni circulación en Misiones.

¹⁸ Entendemos lectura total no en el sentido de única y final, sino más bien en un sentido borgeano.

¹⁹ Cuando decimos *archivo personal de la escritora* nos referimos a la primera sistematización realizada por Olga Zamboni.

ducción y por tanto a la imagen que Zamboni construye en torno a su figura. Es decir, la acumulación de estas carpetas puso en evidencia no sólo la conciencia de un proceso escritural y una trayectoria pública, sino que dio cuenta del relato que Zamboni fue edificando respecto a su proyecto estético –retórico e intelectual– en el vaivén entre la circulación pública, el atesoramiento privado de esos documentos públicos y la organización de un relato con destinatario incierto: ella, sujeto y objeto de la producción discursiva, pero al mismo tiempo nosotros, sus lectores y críticos.²⁰

Ante este panorama, pensar la configuración pública del archivo implica tener presente que desde la conformación de estas carpetas nos ubicamos en una zona de permeabilidad entre lo público y lo privado: por un lado, la escritura de estos textos va y viene entre la circulación mediática y la conservación íntima, mientras que por otro resguarda organizadamente la gestación del proyecto autoral de Zamboni que el *gesto de ceder* hace visible. Además, y teniendo en cuenta que “la condición de posibilidad del archivo comenzó mucho antes, desde que hay un depósito aparentemente no calculado en un lugar de exterioridad” (Derrida, 1995: 3), es que no podemos desatender que ese acervo/archivo privado ya constituido instauró una primera condición pública en su destinación; condición que se consolida en el *gesto* y el *acto de ceder* y que en un proceso continuo de reflexión crítica comenzó a sentar las bases del *archivo crítico-genético futuro o porvenir*.

Debemos señalar también que el intercambio continuó hasta comienzos de 2016, pocos días antes de su fallecimiento, y que se hizo extensivo a los documentos digitales conservados en la PC de la autora y que incluyen distintas versiones de sus Currículum Vitae, entrevistas, recopilaciones de las opiniones sobre sus últimos libros y una variedad de ensayos sobre temáticas y problemáticas diversas.

Del *archivo personal de la escritora* al *Archivo Olga Zamboni*

En la presentación del *Banco del Escritor Misionero*, realizada en diciembre de 2015 en la Facultad de Humanidades y

²⁰ Esto queda en evidencia en la convivencia de la primera y la tercera persona que se utiliza en la nominación de las carpetas. Por un lado *Copias de poemas de Olga* o *Entrevistas a Olga Zamboni* y por otro *Opiniones críticas sobre mis libros*. Ante este panorama vuelven las palabras de Jacques Derrida: “Existe la destinación pero en razón de un margen irreductible de indeterminación, es como si no la hubiera. Es necesario que haya un cierto *juego* en la destinación; que podamos decir siempre que un destinatario determinado no es el único, no es él solo; en cierto casos, no el principal.” (1995: 4)

Ciencias Sociales de la UNaM, Olga Zamboni decía: “Yo soy una gran papelera, guardo todo no sé para qué”. Esta definición, sostenida con cierto humor y de manera anecdótica, abre el relato en primera persona del intercambio que hemos mantenido y que, como vimos, se convirtió en la organización conjunta de los papeles de trabajo que la autora guardaba de forma un poco intuitiva:

Les digo que yo primero no entendía por qué me pedían los papeles esos viejos y sucios. Yo soy, como dijo Rolo, una gran papelera, guardo todo, no sé para qué. [...] Bueno, por ese lado ahora entiendo, y fui entendiendo a medida que charlaba con Carmen, el valor que tenían esos papeles y que por algo uno los guardaba, quizás por alguna intuición de que le podía interesar a alguien. (Zamboni en “Presentación del *Banco del Escritor Misionero*”, 2015)²¹

Como ya hemos dicho, el *Banco del Escritor Misionero*, su puesta en circulación y la presentación institucional mencionada, es el resultado de un trabajo colectivo que lleva más de una década gestándose y que ha sido el disparador de todas estas búsquedas que estamos describiendo. En el marco de dicha producción grupal, la entrada que corresponde al *Archivo Olga Zamboni* –de la cual hemos estado a cargo– es parte constitutiva y el resultado de una primera etapa de investigación que podemos denominar de *descubrimiento y recomposición* de los itinerarios de la autora; dicha etapa corre en paralelo a la digitalización y edición de un gran cúmulo de textos cedidos por la escritora (400 aproximadamente) y finaliza con la selección conjunta de cuatro libros –dos de poesía, uno de cuento y su novela– y ocho materiales de archivo –entre los cuales se cuentan seis tapuscritos y dos ensayos publicados en diarios provinciales– que han sido incluidos en el *Banco...* con el aval y la conformidad de Zamboni.

Esta primera selección ha implicado indagaciones y lecturas detenidas de los materiales con los que contamos, a partir de las cuales hemos comenzado a transitar una segunda etapa que ha posibilitado la identificación de algunos de los criterios que orientan ese *gesto de guardar*. A este segundo tramo

²¹ Tanto Rodolfo “Rolo” Nicolás Capaccio como Raúl Novau se refirieron en esa ocasión al mismo proceso y destacaron la significación que adquirió para ellos el trabajo con la “cocina del autor” y que fue posible gracias a la costumbre de guardar sus papeles. Nos interesa este dato porque da cuenta, como decíamos, de cierta conciencia intuitiva de un trabajo que no termina con la obra publicada y que ha posibilitado la conformación de los Archivos y Bibliotecas de los *autores territoriales*.

de nuestra investigación podemos darle el nombre de *re/lecturas* y *deslindes* y es el que nos ha ayudado a detectar las continuidades y discontinuidades que marcan los intereses de Olga Zamboni, sus prácticas y posicionamientos, así como sus búsquedas y proyecciones. En esta línea, y volviendo al *archivo personal o privado*, cabe señalar que si bien hay variables de clasificación establecidas que atraviesan y nombran los soportes o “contenedores” –nos referimos a las “etiquetas” que rotulan las carpetas, y cierto criterio implícito para la “acumulación” de los folios en el baúl-archivo–, éstas se ven reiteradamente desbordadas y superadas; es decir, nos encontramos con textualidades que no responden al criterio de compilación asignado y que demandan una reflexión genérica y formal para una posterior reubicación. Ante este fenómeno surge otra conjetura no menor, sino más bien fundante y definitoria, que se impone y condiciona la organización por venir: la imposibilidad de una clasificación “homogénea”, resultado de la complejidad que define a este proyecto creador, el cual responde además a una condición inacabada y móvil. Como hemos visto, la obra de Zamboni se caracteriza por la variedad y el dinamismo antes que por la linealidad de una búsqueda única; consecuentemente con esto, estamos en condiciones de reafirmar lo siguiente: cualquier intento de organización deberá atender a los rasgos definitorios de dicho proyecto y evitar una clasificación o sistematización estricta o inamovible.

Ahora bien, antes de adentrarnos en las configuraciones posibles y alternativas que podríamos definir para esta colección, describiremos las variables de organización asumidas por la autora en la intimidad de su *archivo personal*. El objetivo es mostrar/presentar a grandes rasgos las relaciones entre los soportes y los tipos de textos resguardados por Zamboni y sintetizar de manera general lo que hemos podido digitalizar y ordenar hasta el momento.

Las carpetas

Se encuentran rotuladas y atienden a una clasificación que da cuenta de conglomerados genéricos; en algunos casos llevan un número que, estimamos, responde a una organización ensayada pero no sostenida a lo largo de todo el proceso de archivación. Además, algunas de estas carpetas se encuentran organizadas en folios numerados y con un índice manuscrito como presentación.

textuales, corren los recortes correspondientes a las *notas periodísticas* publicadas a partir de la edición/presentación de un nuevo libro, individual o en co-autoría, o del trabajo crítico sobre la obra de otros autores. Aquí es posible cruzar el contenido de tres carpetas: *Opiniones críticas sobre mis libros*, *Opiniones sobre libros de OZ* y *Olga Zamboni habla sobre otros artistas*.

Vemos entonces cómo la trama comienza a enredarse y pone en evidencia la extensísima circulación pública pero también privada que ha tenido la escritura de Zamboni: respecto a las opiniones críticas sobre sus libros hallamos, además de las notas que circulan en diarios, periódicos y revistas, las *cartas personales*, las *esquelas* y los *testimonios de lecturas* realizados por colegas, amigos y familiares, muchas veces escritos para ser leídos en las presentaciones de sus libros o en algún evento cultural. Asimismo, nos encontramos con comentarios y opiniones de su autoría –sobre la obra de otros artistas– como parte de alguna ficha o anotación, breve y rápida, plasmada en los márgenes o el reverso de otros textos o en pequeños recortes de papel.

Son una característica de su modo de producción las *anotaciones*, las *fichas* y los *apuntes* que irrumpen a lo largo de todo este acervo textual y discursivo. Encontramos notas cortas e interrumpidas, fichas de estudio, de síntesis, etimológicas, históricas, geográficas, apuntes y anotaciones sobre la producción de otros autores. Todas ellas rondan temáticas y problemáticas que antes o después darán cuerpo a su producción literaria, ya sea lírica, narrativa o ensayística; además, testimonian sus itinerarios de lectura y constituirían una pista primordial al momento de abordar su *biblioteca*.²³

Esto último deja al descubierto, una vez más, su rol como educadora –ese “ante todo soy docente” que atraviesa e impregna su nombre y su figura autoral– y que se completa entre sus papeles con las reflexiones sobre educación, los aportes sobre la lectura, sus producciones para los Talleres de escritura y los apuntes para la preparación de antologías de circulación provincial y nacional y que en numerosos casos han sido publicadas con *Propuestas de trabajo* para las escuelas en sus distintos niveles (estos materiales también se encuentran dispersos entre sus carpetas y folios).

²³ Estamos pensando en la *biblioteca* de la escritora en un sentido literal pero también figurado o metafórico, “ese lugar intermedio entre la idea y la forma” que está constituido por los libros que leyó y los que escribió, por sus marcas de lectura y sus trazos de escritura, por las notas, apuntes y borradores (Cfr. DURANTE, 2013 y también ANDRUSKEVICZ, 2016). Cabe destacar que en 2018 hemos emprendido la exploración, catalogación y organización de parte de su biblioteca personal.

Los folios y el baúl-archivo

Ante la decisión de proponer una lectura de su proyecto creador que se desencadene desde su producción ensayística –como género complementario e ineludible para repensar su rol y su figura–, Olga Zamboni nos introdujo a un nuevo espacio material y simbólico: su baúl-archivo. Es preciso aclarar que este criterio de selección establecido para la investigación obedeció al reconocimiento e identificación –en y por sus carpetas– de un gran caudal de textos que se encuentra inédito o al menos disperso y cuya reunión se consideró de gran importancia para una lectura alternativa de toda la obra de Zamboni.

Luego de un primer recorrido por el *archivo personal* de Olga Zamboni, pudimos identificar esta veta de su producción que ha circulado por espacios acotados –revistas agotadas, diarios y periódicos de otros tiempos y lugares, encuentros y congresos cuyas actas no se consiguen–, situación que justificaría, pero también demandaría esta recopilación; además, posteriormente a la interpretación y el análisis de estos textos pudimos enunciar con mayor precisión los argumentos que nos permiten afirmar que Olga Zamboni es una intelectual y crítica territorial y se posiciona como una voz clave en la consolidación del campo cultural local. Esto, a su vez, nos ha dado la posibilidad de pensar en la figura del *crítico territorial* como aquel que traza, con su acción y su palabra, una cartografía que trasciende los límites establecidos –ya sean geográficos, genéricos, institucionales– con la finalidad de interpelar, desmontar y por tanto movilizar y dinamizar lo instituido.

Ahora bien, en el marco de estos deslindes cobra una relevancia mayor la apertura y visibilidad de este nuevo cúmulo de textos, guardados en folios sueltos, dentro de un arcón de cuero repujado que forma parte del living-estudio-biblioteca de Olga Zamboni. Allí nos encontramos con una nueva entrada al archivo privado, que dio paso a una multiplicidad de recortes que se remontan a varias décadas atrás y que nos ayudarían a reconfigurar no sólo su itinerario autoral, sino también la memoria literaria y cultural de la provincia dado que no se circunscriben únicamente a la producción de Zamboni, sino también a otras figuras y movimientos del campo.²⁴

El correo electrónico y los documentos digitales

²⁴ Este dato no es menor ya que esta selección constituye un aporte sustancial para el *Banco del Escritor Misionero* que estamos conformando.

El origen de este intercambio –paralelo a las reuniones y encuentros con Zamboni– radica en las conversaciones sostenidas durante las jornadas de trabajo y fue el resultado de las recapitulaciones que la escritora desarrollaba, generalmente, en un tiempo posterior. Se trata de 28 documentos, entre los cuales se cuentan dos CV de la autora, entrevistas realizadas por distintas personalidades del medio, trabajos ensayísticos y monografías académicas, su discurso de presentación como Miembro de la Academia Argentina de Letras y dos documentos que reúnen una extensa compilación de los comentarios recibidos por Zamboni luego de la publicación de tres de sus libros: *Memorias Santaneras*, *Vestidos de colores* y *Variaciones para un verano*.

Estos últimos archivos son muy significativos y se suman a las opiniones críticas sobre sus libros que encontrábamos en las carpetas; dada su extensión y por tanto su continuidad, constituyen una nueva pista para repensar la organización pública del *Archivo Olga Zamboni*: para la autora ha sido clave a lo largo de todo el desarrollo de su proyecto estético literario la opinión de sus lectores, sean estos especializados o aficionados, y se ha ocupado de guardar todas las impresiones de lectura recibidas en sus formatos más diversos: notas periodísticas, cartas personales, ensayos de análisis crítico, correos electrónicos o comentarios en las redes sociales.

Llegado a este punto consideramos pertinente reiterar que en esta instancia de nuestra investigación tenemos dos objetivos primordiales en lo que respecta al análisis de este gran cúmulo textual y discursivo que conforma este inmenso acervo. Por un lado, describir la organización original, insinuada por la escritora a través de las modalidades de archivación hasta aquí presentadas; por otro, proponer una organización paralela, directamente relacionada con la lectura/interpretación alternativa que nos interesa propiciar alrededor de su obra publicada y reconocida, y que destaca y resitúa su rol como *crítica territorial*. En el apartado que sigue intentaremos esbozar algunas de las primeras definiciones que hemos adoptado a partir de una lectura cruzada e intercalada que va y viene entre sus libros, sus reflexiones *auto-bio-gráficas*, sus ensayos y sus notas.

Bocetos para la conformación del *Archivo Olga Zamboni*

Ante la organización presentada hasta aquí, hay algo que queda claro: el *archivo personal de la escritora* es “lugar de almacenamiento y conservación” pero también es un espacio de “impresión y escritura” (cfr. Derrida, 1994: 11). Su entrama-

do da testimonio de una concepción que ubica al trabajo intelectual como una militancia sostenida e inquebrantable: se asume el resguardo de la génesis de una labor de escritura (hay materiales que datan de la década del '60; incluso encontramos una carpeta titulada *Reliquia, mis primeros versos*); se enfrenta el registro de la auto-bio-grafía (Zamboni escribe sus *Memorias* pero también compila la memoria que sobre ella componen las páginas de diarios, periódicos y revistas de tiempos y espacios disímiles); se testifica una historia de discusiones e interpelaciones, reiteradas e insistentes, a un canon que hace oídos sordos a problemáticas más que evidentes (las tensiones entre límites y fronteras literarias, lingüísticas, sociales, políticas, genéricas; los márgenes y los marginados; lo clásico y lo contemporáneo...) y se atestigua la memoria literaria y cultural misionera no sólo desde la propia re-escritura de estos temas sino también desde la compilación y conservación de documentos fundantes.

Junto a Jacques Derrida podemos sostener entonces: "El archivo ha sido siempre *aval* y como todo *aval*, un *aval* de porvenir [...] El sentido archivable se deja asimismo, y por adelantado, co-determinar por la estructura archivante" (Derrida, 1994: 12). En otras palabras, a lo largo de su *archivo personal* la autora ha dejado huellas que se transforman en pistas *-pisteis*²⁵ para recorrer y cartografiar su universo escritural; son los *rastros* de una interpretación activa, movilizante, que se juega un lugar y lo ocupa asumiendo distintas *posiciones* en un campo cultural extenso. Esto nos lleva a afirmar, una vez más, la condición *intersticial* de estos archivos como productores de nuevos sentidos y es por eso que proponemos leer estas posiciones en el marco de una serie de *intervalos discursivos* que, organizados genérica y temáticamente, ordenen y dispongan el *archivo futuro*.

Desde una posición semiótica el intervalo es el lugar donde se produce la significación; es espacio de cruces e intercalaciones, lugar intermedio entre dos o más "cosas" sobre las cuales nos habla y a las cuales modifica. En el caso que nos convoca, los *papeles-entre-los-libros* completan el sentido y la extensión de la obra de Zamboni; nos cuentan los pormenores (y por-mayores) de una vida en y con la escritura pero además nos introducen en un *zona* inexplorada y principalmente inédita. Es desde allí que hemos trazado el curso para la organización del archivo de la autora, ya que entendemos que a partir de la apertura de este nuevo espectro el nombre Olga Zamboni adquiere otro rostro, se inviste de una nueva

²⁵ Según Barthes "razones probatorias, vías de persuasión, medios de crédito, mediadores de confianza (*fides*)". (1982: 45)

significación y completa el perfil de su figura: es la recomposición de una trayectoria que conocíamos por su ejercicio docente, por sus libros en circulación, por su actuación pública en grupos, revistas y talleres, por sus prólogos y conferencias, pero que ahora se extiende y nos muestra además los entretelones de una vida dedicada al estudio, la formación académica y la gestión/promoción cultural. En otras palabras, es a partir de estos *papeles-entre-los-libros* que conocemos un camino que vuelve sobre sus pasos y emprende una nueva deriva que va desde la trayectoria docente consolidada como profesión hacia su primer gran oficio: la producción y la enseñanza de la literatura como forma de vida.

Los intervalos

Aunque ya lo hemos dicho, reiteramos: a lo largo de este extenso proceso hemos visualizado un conglomerado de ensayos y trabajos críticos en los que la solidez y eclecticismo intelectual se afianza pero también muta y se traviste para llegar a un auditorio variado y heterogéneo.

Son estos textos y sus movimientos los que han desencadenado la reflexión sobre los modos de presentación pública del archivo y es desde allí que hemos arribado, momentánea y provisoriamente, a la imaginación/configuración de tres intervalos posibles que reúnen, de manera alternada, los *discursos críticos*, los *discursos auto-bio-gráficos* y los *discursos testimoniales de su trayectoria*. Decimos alternadamente porque la clasificación exhaustiva es imposible e inviable: si bien el agrupamiento genérico y tópico nos orienta, la precisión y el rigor absoluto darían como resultado una tarea estéril.²⁶

En este sentido, para el bosquejo de estos tres *órdenes discursivos* hemos tenido en cuenta dos aspectos: por un lado el carácter inédito y/o disperso de los textos, y por otro la reincidencia y la obstinación. Esto conlleva en primer lugar la mostración de aquellos manuscritos, tapuscritos o recortes a los cuales no podríamos acceder si no hubiéramos accedido al archivo privado; ya sea porque nunca fueron publicados, porque han circulado por ámbitos muy específicos (congresos, encuentros especializados, boletines, etc.) o porque su circulación ha estado acotada a medios de difusión diaria o periódica y por tanto fugaz. Inmediatamente, un aspecto que se hace visible en los recorridos por estos *papeles de trabajo* es la incursión reiterada de ciertas prácticas —el ejercicio crítico, las lecturas, las conversaciones, la difusión/presentación de

²⁶ En *El orden del discurso*, y al referirse al principio de discontinuidad que en esta oportunidad nos orienta, dice Foucault: "Los discursos deben ser tratados como prácticas discontinuas que se cruzan, a veces se yuxtaponen, pero que también se ignoran o se excluyen". (2008: 53)

obras de autores canónicos pero también nóveles— y su relación con determinados géneros discursivos que caracterizan y re/definen la trayectoria de escritura de Olga Zamboni —el ensayo, la monografía, la conferencia, las notas y fichas, la entrevista, la reseña, el comentario, entre otros—. Por último, y de manera transversal, se hacen visibles también los tópicos sobre los cuales se ha sostenido, de manera ininterrumpida, la atención de la escritora: la literatura misionera y de provincia, la lectura y difusión de los autores “del interior”, el rol de la mujer en la cultura, el lugar de los clásicos grecolatinos y del canon universal en la producción artística situada, las relaciones de complementariedad entre disciplinas —literatura, pintura, historia, música, por nombrar sólo algunas—, la reflexión sobre las prácticas y el ejercicio de la docencia como deber y responsabilidad.

A continuación nos detendremos en algunos desgloses y precisiones sobre los *intervalos discursivos* esbozados y sus *derivadas genéricas*. Corresponde señalar que para esta propuesta de organización hemos apelado a una lectura oblicua que intenta abordar los textos en sus distintas instancias de producción y que por lo tanto considera la proliferación de relaciones interdiscursivas. Lo que sigue no apunta entonces, bajo ningún aspecto, a una clasificación inmutable.

Intervalo crítico

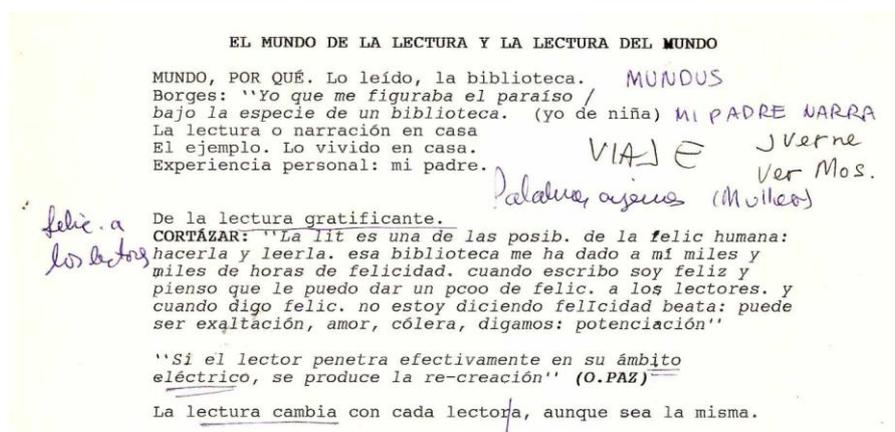
Bajo este título reunimos lo que para nosotros constituye el hallazgo más extenso —y en cierta forma nodal— del *acervo Olga Zamboni*; el mismo está conformado por textos y discursos en los que prima el trabajo de análisis y reflexión teórico-crítica y que han permanecido dispersos o inéditos.

Dado el carácter heterogéneo de los mismos, hemos optado por desplegar esta configuración a partir de tres grandes conglomerados textuales o derivadas genéricas; las mismas han sido ordenadas desde la identificación de algunas de las actividades invariables y constantes en la vida de Zamboni: la formación permanente, la conversación y el diálogo, la transferencia y la difusión a partir de la palabra oral o escrita. Hemos arribado así a la conformación de tres “carpetas”²⁷ que bajo denominaciones que intentan dar cuenta de cierta amplitud, amparan producciones de lo más diversas en cuanto a estilo, formato y etapa de producción.

²⁷ Si bien las concebimos como derivadas genéricas, no deja de parecernos interesante la posibilidad de conservar, en el formato digital, cierta continuidad con los soportes elegidos por Zamboni.

Archivo Olga Zamboni ➔ *Intervalo Crítico* ➔ Anotaciones y Fichas
 ➔ Ensayos, Trabajos y conferencias
 ➔ Lecturas, comentarios y reseñas

En primer lugar, y en un orden que responde a cierta condición primigenia de los textos, nos encontramos con las *Anotaciones y fichas*, que nos muestran la gestación de algunos proyectos de escritura que serán retomados a lo largo de distintas producciones de formatos diversos. Los borradores que allí encontramos trazan una modalidad de escritura que muchas veces comienza con una premisa general desde la cual se desencadenan preguntas retóricas y rastreos que van desde la acepción etimológica hacia distintas conceptualizaciones teórico-críticas, pasando por posicionamientos de los autores que conforman su biblioteca y que resultan clave en la formación literaria de la escritora. Además, se incorporan experiencias personales o anécdotas que se convierten en ejemplos a ser analizados desde el marco ya presentado.



(“El mundo de la lectura y la lectura del mundo” - Tapuscrito, s/f)

Como vemos, destacan en este fragmento varios de los rasgos composicionales mencionados, que además caracterizan la modalidad de toma de notas y apuntes que, según las marcas y anotaciones, pueden haber respondido en un primer momento a una instancia de presentación oral que posteriormente desencadena la escritura (en este caso particular encontramos dos ensayos que desarrollan algunas de estas ideas, se trata “La biblioteca y el desarrollo cultural” y “Libros, rostros y conextos”). A su vez, este texto particular se articula directamente con un recorte del diario *La Nación*, ti-

tulado “Leer en voz alta”, publicado en 1997 por Eduardo Müller (mencionado en la anotación manuscrita) y que aparece en su *archivo personal* junto a esta ficha.

En esta línea, otro fragmento que da cuenta de esta modalidad de producción es parte de una ficha incompleta que está compuesta por dos páginas –las últimas según pudimos observar– en las cuales se despliega una serie de “ítems” numerados. Luego de una lectura transversal, la hemos titulado “Cultura e identidad”, dado que son estos los tópicos centrales que aborda desde una mirada que pone en tensión las definiciones y usos tradicionales de estas y otras palabras-clave como *crisis, arte, región o interior*.

5- **IDENTIDAD.** Palabra comodín con la que muchos funcionarios se rasgan las vestiduras.
¿qué es?
 Falsos conceptos, mediocridad en la elección de referentes de cada región.
Clichés y actitudes chauvinistas. Superficialidad.
 Ejemplo claro: el folklore: o lo que dice serlo.
Falta de CRITERIOS para distinguir la paja del trigo.

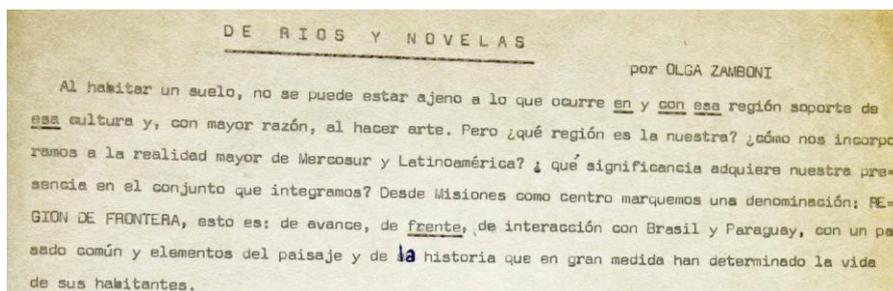
NUESTRA SITUACION EN LA REGIÓN.
 Todo lo anterior especialmente la **falta de criterio** nos afecta y está en la base de
 LA ADMINISTRACIÓN “OFICIAL” DE LA CULTURA
 (Desde qué pautas se eligen, por ejemplo, a los funcionarios encargados de administrar cultura).

(“Cultura e identidad” – Tapuscrito, s/f)

La posición asumida en estos apuntes, fichas y borradores – zona de pasaje de una palabra a otra, de una escritura a otra – será clave a lo largo de su carrera, ya que va a ser retomada insistentemente en conferencias, ensayos académicos, publicaciones periódicas, entrevistas y conferencias varias. Además, se vinculará con otras derivas también centrales: las reflexiones sobre la literatura de frontera, sobre la situación del escritor del interior, sobre la edición de libros por parte de los autores de las provincias y sobre el rol del Estado en la definición de políticas culturales superadoras de una mirada centralista y marginal.

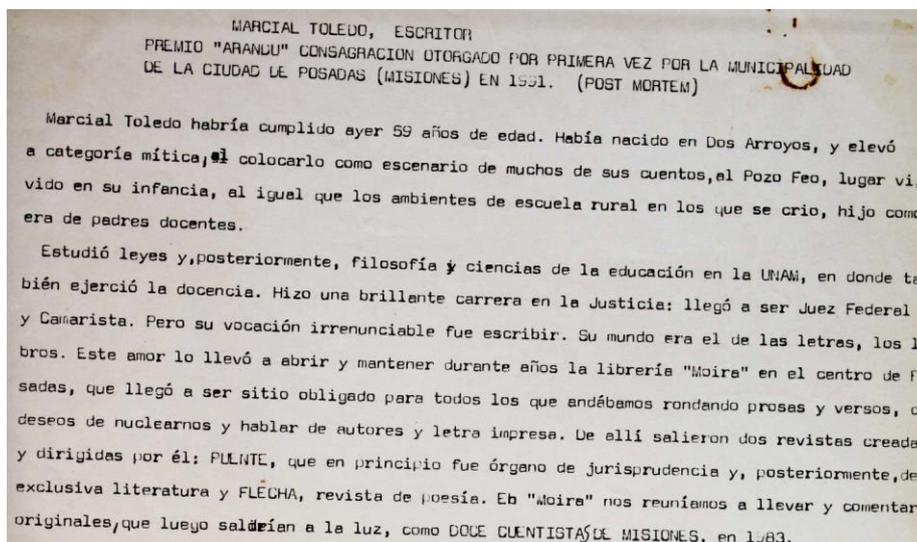
Como parte de este primer intervalo, otra *deriva genérica* la constituyen los *Ensayos, trabajos y conferencias*. Este es quizás el cúmulo más complejo de describir dado que bajo esta denominación hemos reunido textos muy disímiles aunque siempre a partir de un mismo criterio: la definición y postulación de un posicionamiento intelectual que se reconoce situado, que reflexiona permanentemente sobre su enclave, que se

ocupa de mostrar las encrucijadas de un territorio de frontera cuya identidad radica en su compleja condición intercultural y que empuja los límites regionales impuestos por una literatura argentina que la adjetiviza y en cierta forma la segrega; un posicionamiento intelectual que además se busca permanentemente en la escritura, que se transforma, muta y se reinventa entre-géneros.



(“De ríos y novelas” - Tapuscrito, s/f)

Esta deriva reúne entonces ensayos y monografías, ponencias y discursos, conferencias y presentaciones; reseñas que desbordan la presentación del libro para trasladarse al ámbito de la pintura o de la música –que Zamboni conoció y disfrutó intensamente al punto de ser *marchand* por un período no tan corto de tiempo– o trabajos de análisis literario que interpelan al lector especializado y estimulan al lector común; disquisiciones que provocan la reflexión seria y consciente de la comunidad toda o que ubican a un autor de provincia, del interior, frente a las instituciones legitimadoras, provinciales y nacionales.



(“Marcial Toledo: escritor” - Tapuscrito, 1991)

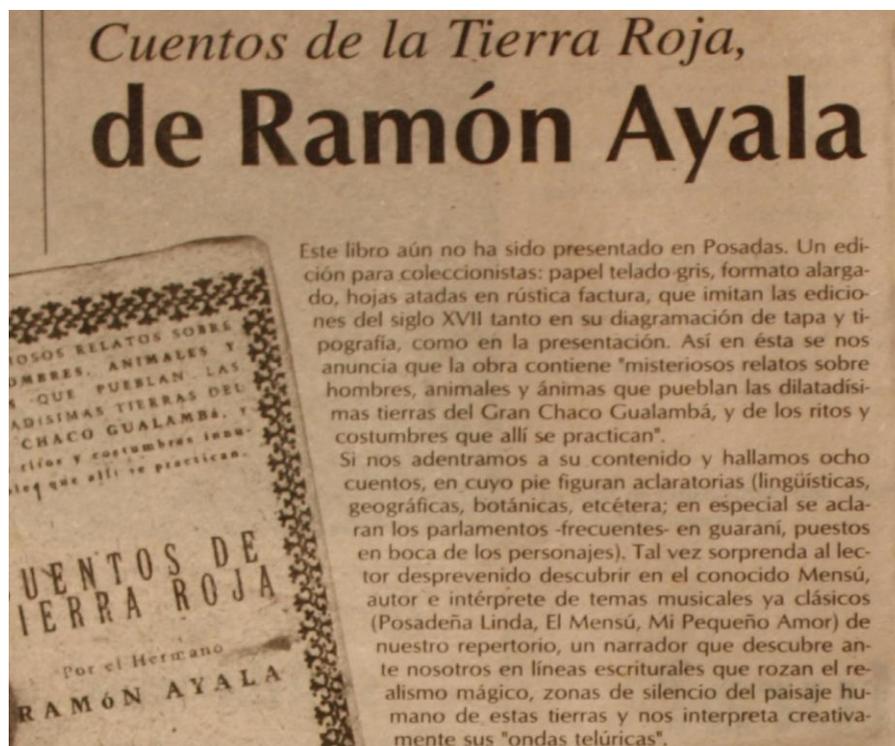
Así era Juan Carlos Solís. Estaba presente en todo lugar donde su solvencia intelectual y didáctica era requerida. Sus conferencias sobre arte atraían y enseñaban. Ilustró infinidad de libros y colaboró para idear emblemas y escenografías. En 1963 tuvo a su cargo la pintura escenográfica del I Festival del Folclore del Litoral, que mereciera medalla de oro. Párrafo aparte merece la colaboración de 16 cuadros pintados para el Museo Viviente de San Ignacio, inaugurado hace pocos años. Las escenas reproducidas se refieren a labores en las reducciones jesuíticas: indígenas que trabajan la madera, el barro, en telares; cantan en coros o aprenden la escritura. Existe una «Sala Solís» que los contiene. Se destaca la anatomía humana en las figuras y el color azul de los cabellos de los aborígenes. La idea fue tomada de un texto de época que así caracterizaba el intenso color negro del pelo, al punto de alcanzar reflejos azulados. Fueron entre sus últimas obras importantes.

("Juan Carlos Solís, Celebración de una vida".
El Territorio, 11/10/1992)

Sus tópicos se repiten una y otra vez. Se trata del artista que ha "marcado el paso", que ha dejado una huella en el campo cultural local y ha contribuido a consolidarlo. Como vemos en estos fragmentos, algunos de sus trabajos giran en torno a Marcial Toledo y Juan Carlos Solís, pero también abordan la producción de Guillermo Kaúl Grünwald, Alberto Szretter, Ramón Ayala o Alfredo Veiravé. Otros proponen lecturas alternativas de autores del canon occidental como Horacio, Virgilio, Kafka, Sor Juana o el más "cercano" Quiroga y se internan en discusiones sobre la literatura, sobre la escritura, sobre la lectura y los libros, sobre la poesía, el río y el mito, la identidad nacional/regional, la mujer o el arduo oficio de editar en provincia.

Por último, este *intervalo crítico* reúne también *Lecturas, comentarios y reseñas* a partir de los cuales podemos recomponer no sólo los itinerarios de lectura e intercambio, sino también el estado de situación del campo literario contemporáneo a la producción de Olga Zamboni. En consonancia con ello, esta deriva nos permite observar una condición fundante y definitiva de la acción y promoción que Zamboni lleva adelante y que se mueve a partir de algunas consignas sostenidas: la superación de una mirada estanca sobre la literatura de las provincias, la movilización y promoción de la lectura de los autores de provincia, la difusión de encuentros literarios en

tanto espacios de diálogo y formación de los escritores, la producción a partir de los talleres literarios y la reivindicación de figuras que han sido clave en el desarrollo cultural del territorio.



("Cuentos de la Tierra Roja, de Ramón Ayala".

El Territorio, 30/04/95)

EL PATRÓN DEL CHAMAMÉ

de José Gabriel Ceballos.

Que en Literatura lo único válido es la calidad, y es falso dilema esa oposición remanida entre "lo regional" versus "lo universal" quedó demostrado una vez más con el Premio Único Internacional EDUCA que obtuviera en Costa Rica el libro *El Patrón del Chamamé* del escritor correntino José Gabriel Ceballos(43), conocido por su ya numerosa producción literaria y además y principalmente por haber sido promotor y organizador de las Ferias del Libro y Casa de la Cultura de Alvear, Corrientes.

Ceballos no necesitó aclarar con una "nota al pie de página" el significado del regionalismo florido que ilustra el título premiado: esto echa por tierra la creencia de que hay que incluir necesariamente esas incómodas notas, sólo justificadas en ediciones didácticas y, por diverso motivo, en trabajos de investigación.

("El patrón del chamamé" – Tapuscrito, s/f)²⁸

Como se ve, en su condición genérica estamos frente a una variación discursiva constante que nos posiciona ante reseñas que bordean el ensayo crítico o la monografía; crónicas de encuentros, congresos y ferias del libro que la autora aprovecha para abrir el debate sobre la condición del escritor del interior, la lectura de los autores de provincia o criticar el vedetismo de los autores "consagrados"; emergen también homenajes o presentaciones de libros de escritores que, desde la ubicación "marginal" de sus provincias, pujan por hacer oír consignas que apuntan a la desestabilización de un canon único y centralizado.

Sin embargo, aunque los tópicos se repiten una vez más, lo hacen desde una construcción discursiva que tiene como rasgo común la hibridación formal de los textos que la componen. Esta hibridación testimonia nuevamente los espacios de circulación por los que Olga Zamboni se moviliza, pero también pone en escena estrategias alternativas: ya no se trata de un único público académico o especializado sino que interpela a los lectores/espectadores en general con el objetivo de poner en movimiento una maquinaria lectora mayor que haga suya la memoria literaria y cultural del territorio e impulse así la posibilidad "real" que pensar y actuar en pos de un *federalismo cultural*.

Algunas páginas atrás, decíamos que este intervalo resulta nodal para leer su obra publicada. Realizados estos deslindes soste-

²⁸ Si bien el texto no indica la fecha de su producción, podemos inferir que ronda el año 1998 por las referencias que se dan con respecto a la edición y publicación del libro.

nemos esta hipótesis de trabajo y la convertimos en una premisa que seguirá orientando la conformación del *archivo por-venir* porque consideramos que la función crítica que ejerce Zamboni nos ayuda a reconfigurar su universo literario-ficcional y a promover una mirada en la que se integren las distintas *imágenes de autora* que esbozábamos al comienzo de estas páginas.²⁹

Intervalo auto-bio-gráfico

Hemos dicho ya que entre las carpetas del *archivo personal* de la escritora nos encontramos con un bibliorato negro con la etiqueta *Entrevistas a Olga Zamboni*. Como su rótulo lo indica, allí se reúnen una serie de recortes periodísticos que datan de fines de la década del '70 y llegan hasta fines de la década del '90. Entre ellos hemos hallado entrevistas que abordan tópicos conversacionales que rondan la actividad pública de esta autora territorial –sus libros editados, publicados, presentados; su presentación en eventos o congresos; su trabajo como difusora, docente y promotora cultural en general–, pero también diálogos que se inmiscuyen en la dimensión privada e íntima de la mujer-autora, descendiente de inmigrantes, proveniente de una ciudad del “interior” de Misiones y al mismo tiempo, en el plano nacional, de una provincia del “interior” del país.

Esta colección de textos, que crece y se complejiza en el cruce con las demás carpetas que conforman el acervo (que aportan entrevistas posteriores al año 2000), agrupa para nosotros una variedad de manifestaciones con matices biográficos y autobiográficos, con el objetivo siempre visible de testimoniar una vida y una trayectoria que, en la alternancia entre el espacio público y privado, contribuye al afianzamiento de la estampa autoral de Olga Zamboni. En una lectura intercalada y transversal, podemos dar cuenta de una variedad de formas y tonos que se mueven entre un Currículum Vitae abreviado, escrito de puño y letra –quizás para alguna actividad pública–, la clásica entrevista sostenida en torno a la dinámica de preguntas y respuestas –que como hemos dicho rodean su producción literaria

²⁹ Consideramos que sus *Memorias santaneras* (2009) son una pista ineludible de este entramado, ya que además de proponernos un recorrido por el *espacio biográfico* marcan un trayecto que nos conduce por algunos poemas, cuentos, ensayos y entrevistas que pondrían en escena la conformación híbrida y compleja del *espacio literario* que la autora delimita.

y la mítica relación entre vida y obra— y una serie de “relatos” que perfilan personajes de la vida familiar, momentos, pasajes de su vida e impresiones ante situaciones significativas y trascendentes.

Es por ello, entre otros motivos, que hemos apelado a la denominación entre-guionada de lo *auto-bio-gráfico* para este intervalo, ya que consideramos que esta grafía aglutina pero también distingue las distintas dimensiones de la recomposición que estamos insinuando. En primer lugar, contribuye a tener presente las relaciones entre vida y escritura y a resaltar la distancia que queremos establecer con la idea de “vida y obra” en el sentido tradicional y canónico (aquel que intenta explicar la producción literaria de un autor —su contenido, sus personajes, sus temas— desde una relación especular en la cual la ficción refleja momentos y vivencias); es decir, nos ayuda a concebir lo bio-gráfico como configuración que destaca y potencia las relaciones entre lenguaje-mundo en tanto fundadoras de espacios y sentidos alternativos: escritura-vida, vida-escrita, vida-escritura. Simultáneamente, nos permite incluir las variaciones autógrafas de lo vivido que, en forma de despliegues narrativos, dan origen a una serie de relatos autónomos, en primera persona, donde la experiencia y los distintos modos de re-crearla se funden y diseminan en formas composicionales híbridas. Por último, habilita la incorporación de la entrevista en tanto recomposición conversacional ordenada —secuencial— de un *saber hacer* que convoca la descripción de los procedimientos escriturales y los mecanismos de edición y publicación de sus libros como manifestaciones tangibles de una labor literaria e intelectual singular.

A partir de estos deslindes, entendemos que el modo de pensar y configurar este intervalo se aproxima a lo que Leonor Arfuch (2010) denomina *espacio biográfico*; es decir, no como reservorio de formas y géneros canónicos sino como *horizonte de inteligibilidad* que además inauguraré otro recorrido posible por sus libros publicados —su obra— y por su archivo. Basta acercarnos a sus *Memorias Santaneras* para comprender por qué esta modalidad de concepción y abordaje acompaña y refuerza un posicionamiento frente a la ficción literaria que la autora desarrolló y defendió en un ámbito que muchas veces pretendió leer sus textos en térmi-

nos testimoniales de “historias verdaderas” o “reflejo de lo real”.³⁰

Dicho esto, y aunque en esta nueva entrada es la entrevista la que predomina, este intersticio discursivo nos permite una lectura transversal del proyecto estético de Zamboni ya que destaca los *lugares del decir* que caracterizan sus posiciones y configuran así las *identidades narrativas* que podemos rastrear en sus cuentos, en sus poemas, en sus ensayos y en todo tipo de intervenciones públicas (Cfr. Mozejko-Costa, 2002). Consecuentemente con esto, instalan un *modo de mirar/ leer* su producción que desplaza la antinomia entre público/privado y posibilita ubicar nuestra interpretación en el espacio intermedio que el *gesto de guardar y de ceder* habilitan.

Más allá del relato en primera persona que como marca e identificación de una subjetividad se cuele permanentemente en estos textos, la decisión de conservar, reunir y catalogar estos recortes y fragmentos discursivos deja en claro la voluntad autógrafa de recomponer una biografía que es pública –en su circulación pero también en su construcción– y que puede ser entendida como continuación de una memoria personal donde prima la voluntad autobiográfica.

Intervalo testimonial

Esta tercera apertura no es la última. Sin embargo, es la que va a marcar el límite provisorio de nuestra deriva ya que, como hemos reiterado, el objetivo de este artículo no es dar cuenta del *Archivo Olga Zamboni* en su totalidad, sino mostrar un camino posible, un modo de recorrerlo y de adentrarnos en su obra publicada y por tanto conocida.

Esta nueva entrada, compuesta por lo que hemos denominado “Notas sobre una trayectoria” está conformada por cuatro derivas que ensayan la clasificación posible de un cúmulo textual amplio que otra vez supera los límites genéricos establecidos. La hemos llamado *testimonial* porque en su extensión y poli-

³⁰ *Memorias Santaneras* se caracteriza por ser un texto genéricamente híbrido. Está compuesto por relatos que responden a pasajes de su historia de vida y que se inscriben en un tono intimista, pero al mismo se encuentra atravesado por poemas, cuentos y crónicas que nos instalan en un cronotopo suspendido entre imaginarios que desbordan “lo real”. Es esto, entre otras definiciones, lo que nos lleva a proponer esta concepción de lo auto-bio-gráfico.

fonía visibiliza un aspecto capital en la obra de Zamboni: el lugar dado a sus lectores, especializados o no, en la consolidación de su proyecto estético-literario.

- Archivo Olga Zamboni** → *Intervalo Crítico*
- Anotaciones y Fichas
 - Ensayos, Trabajos y conferencias
 - Lecturas, comentarios y reseñas
- *Intervalo Auto-bio-gráfico (Entrevistas y notas periodísticas sobre su figura)*
- *Intervalo Testimonial*
- Cartas
 - Comentarios y notas periodísticas
 - Presentaciones y discursos
 - Programas, folletos, afiches

Como consecuencia de ello, cabe considerar este nuevo espacio intermedio como un intersticio que alterna entre la continuidad y la discontinuidad. Por un lado, continuidad/discontinuidad con los demás intervalos en tanto solapamiento o superposición de tonos y formas que podrían ser leídas en el marco de lo bio-gráfico, pero que elegimos reunir en este otro espacio –las cartas, por ejemplo– como evidencia de una preocupación por la circulación, la lectura y el comentario crítico de cada de una de sus publicaciones. Conjuntamente, continuidad/discontinuidad de una actividad que, sostenida en el tiempo, consiste en la recopilación y archivo de las notas sobre la circulación y recepción de sus libros y sus acciones en un plano que supera la esfera provincial para alcanzar la circulación nacional –nos referimos a los comentarios periodísticos que han circulado en distintos medios de comunicación y que muchas veces han sido enviados por amigos y colegas desde distintos lugares del país–. Por último, continuidad/discontinuidad de sus vinculaciones y por tanto de sus gestiones para y por el campo cultural en el que se mueve –las presentaciones realizadas por sus pares y para sus pares, las invitaciones o notas que dan cuenta de su rol como gestora de eventos, antologías, etc.–

Ubicar estos deslindes en el movimiento semiótico que se da entre continuo y discontinuo nos lleva a confirmar el vaivén que señaláramos entre los intervalos, sus derivas genéricas y las posiciones que delimita. Además, refuerza la condición dinámica del archivo que se desplaza gradualmente desde la primera persona –su producción crítica y parte de la auto-bio-grafía– a las voces repetidas, persistentes, de los lectores/intérpretes –los terceros– en un deslizamiento circular que sitúa la mirada sobre la propia voz, la propia escritura, para volver insistentemente a ella.

Las *Cartas* y correos electrónicos con los que hemos podido reunirnos –veinticinco hasta el momento– se encontraban en su mayoría compilados en dos carpetas rotuladas *Opiniones críticas sobre mis libros* y *Opiniones sobre libros de OZ*. En una primera conjetura podemos atribuir la constitución de ambas carpetas a partir del perfil y la trayectoria de los remitentes, quienes alternan entre intelectuales y artistas de distintos puntos de la Argentina –con diferentes inscripciones y pertenencias institucionales– y amigos o familiares de la escritora. La primera de estas carpetas nos da una pista al distinguir el carácter “crítico” de estas “opiniones”; si bien no hemos realizado aún un rastreo detenido de todos los nombres que aparecen en ella, el tono y el criterio asumido en los comentarios nos enfrenta a un lector especializado o al menos avezado, que trasciende a la cercanía del vínculo que los une –por el tono podemos aseverar que la mayoría son conocidos de Zamboni– y se concentra en aspectos formales y de estilo.

A través de la lectura de las cartas hemos podido conocer una operación reiterada ante la edición de cada nuevo libro: el envío personal por parte de la escritora –probablemente con el pedido de una lectura detenida y certera– a sus conocidos y allegados, sean estos lectores especializados, críticos literarios, escritores, amigos o familiares. Esta constante, sumada a las conversaciones sostenidas con Olga Zamboni, nos permite afirmar que una vez publicado el libro, su atención y sus expectativas estaban puestas en la circulación y recepción por parte de los lectores, a quienes siempre solicitaba un comentario crítico que valorara los distintos aspectos de la obra en cuestión.

geriátrico. Y ya veremos. Vuelvo a tu libro y lamento tanto o haber escrito una crítica en el momento o haberte escrito la carta, vuelvo y todas las ideas se me dispersaron. Sin embargo encuentro lo que me gustó y lo que no me gustó tanto. Y te diré que lo que me gustó es mucho más. En principio siento que hay otra escritora que no es la de Tintacuentos. Hay una línea de ese libro que continúa, tal vez en un cuento como Gervasio que está perfectamente escrito pero que no es lo que más me interesa, quizá porque es más anecdótico y más efectivo. Me interesan y mucho dos cosas y son las que predominan en el libro por las que me saco el sombrero y te digo lisa y llanamente que tenés que insistir en los relatos porque sos narradora. La verdad es que me pone feliz que me guste y por vos, porque es un buen trabajo. Por un lado los dos últimos relatos me encantaron, voy a trabajarlos en el taller. Tienen un clima de sugerencia que me fascinó. Yo estoy interesada en trabajar con el (...)

En el libro hay muchos cambios de punto de vista, muchas voces, lográs aun mejor que en Tintacuentos esa plasticidad y esos ambientes bien retratados. Me gustan "Tragar el sapo", "La pieza" "Una golondrina..." Manejás el ritmo muy bien en "Matar el tiempo", sos narradora y buena.

(Fragmentos de una carta de Irma Verolín³¹ sobre *Veinte cuentos en busca de un paraguas*. 28/07/1998)

Este fragmento, al igual que muchos otros que se compilan en este intervalo, representan las voces reconocidas en el campo intelectual nacional. Sin embargo, también nos encontramos con un amplio número de cartas enviadas por lectores de perfiles diversos a partir de los cuales es posible extender la recomposición polifónica de su trabajo de escritora. Olga Zamboni, guarda todas estas voces sin distinción y es probable que sobre

³¹ Escritora de extensa trayectoria, nacida en Buenos Aires (1953). Su tarea ha sido reconocida con los premios Emecé, Fondo Nacional de la Artes y fue finalista de los premios Planeta Argentina de Novela, Fortabat y La Nación.

estas palabras haya montado y desmontado, una y otra vez, la edificación de su proyecto estético; proyecto que ha estado en movimiento hasta los últimos meses de su existencia e incluye la manifestación expresa de al menos una edición post-mortem.³²

Un aspecto al que también queremos referirnos brevemente en este apartado tiene que ver con ciertos procesos de traducción que hemos observado y que se vinculan al devenir discursivo – en el sentido de deriva pero también de mutación– de algunos de estos fragmentos epistolares; fragmentos que pasan de la carta al comentario o reseña crítica y que en algunos casos circulan mediáticamente y en otros se convierten en discursos para ser leídos en una presentación o evento público. Hemos observado que esto respondería en ciertas oportunidades a la selección o recorte de un fragmento específico por parte de Zamboni y en otras se correspondería con un pedido de ampliación puntual de alguna idea que a la escritora le interesa destacar en simultaneidad con su lector.

¿Qué estalla en los relatos de Olga Zamboni? Estallan viejos conceptos de una literatura anecdótica, referencial para construir un mundo con leyes propias, un registro cargado de sutilezas, de guiños, de sugerencias, en el que el recorrido iniciado con su libro anterior

³² La autora expresó en reiteradas oportunidades la existencia unas *Memorias íntimas* que espera sean publicadas una vez que ella ya no esté. Además, en nuestro último encuentro manifestó el deseo de revisar dos libros que estarían en condiciones de ser publicados.

“Tintacuentos” en el que la pintura de ambientes fue su acierto más destacado, se profundiza y alcanza la belleza formal sostenida por el silencio necesario de los relatos escritos en el Sahara. Para reforzar esta puesta en escena de escritura-vida, Olga Zamboni dedica cada uno de estos cuentos a personas conocidas, familiares, amigos, otros escritores, integrantes del taller que ella coordina, tal vez tanto como para demostrar y desmentir al mismo tiempo que la literatura es lo que es: ese lugar que habitamos aunque se nos presente siempre inaccesible.

(“Entre la escritura y la vida”, por Irma Verolín, fragmento.
Reseña de *Veinte cuentos en busca de un paraguas*³³)

Nos interesa esta operación para destacar dos cosas: por un lado, un aspecto más de la relación inescindible entre lectura y escritura como modo y forma de producción; por otro, la especial atención puesta a la observación minuciosa y detallada de su trabajo literario, la escucha atenta a todo aquello que le permita seguir desarrollando y consolidando un “estilo”, y la voluntad de compartir y hacer públicos los matices de estos intercambios en tanto invitación a la lectura en distintas claves.

Por último, sólo queda decir que a través de las cartas accedemos también a las concertaciones y acuerdos para la presentación de libros propios y ajenos, para la asistencia a Eventos culturales o Jornadas, o para las presentaciones conjuntas con escritores de otras provincias del país en Congresos o Ferias de libros. En este sentido, estas cartas dan cuenta de las relaciones, encuentros y reuniones entre espacios distintos y ponen en escena el carácter móvil de esta figura y la extensión del campo de acción en el que se mueve y circula.

En cierta forma, hemos avanzado ya sobre las demás derivas de este intervalo, es decir la que contiene los *Comentarios y notas periodísticas* y también las *Presentaciones y discursos*. Si bien en

³³ Aquí es posible observar cómo algunos de los pasajes de la carta citada en la página anterior reaparecen transformados y resignificados bajo el formato de la reseña. Es interesante destacar que, en el cuerpo de la carta, Verolín decía: “Te escribí una crítica medio como me salió, por si te gusta y querés mandarla a algún lado”. Al pie de página, y en letra manuscrita, agregaba: “Disculpá los errores del apuro. Si la crítica te interesa y querés publicarla corregile lo que sea” (Ver “Carta de Irma” en Intervalo testimonial-Cartas). Pese a estas advertencias, el texto “Entre la escritura y la vida” responde a una reelaboración posterior por parte de la misma Verolín.

el primer caso se trata de un gran conjunto de textos –30 en total por el momento–, todos comparten una misma intencionalidad: dar a conocer los libros y el proyecto estético de Olga Zamboni introduciéndonos en una lectura alternativa de la obra que presentan.

En general, la mayoría de los textos aquí reunidos se corresponden con el género reseña y mantienen el tono del último fragmento presentado: se trata de una extensa variedad de lecturas críticas que involucran el comentario sobre el saber hacer literario de la escritora en tanto autora de este territorio y presentan una lectura panorámica que en algunos casos se desplaza de lo formal al contenido, mientras que en otros avanza un poco más y se plantea un análisis discursivo que focaliza en la construcción simbólica e ideológica. Nuevamente, el tenor de estas lecturas varía junto con el perfil de quien lee y así nos ubica entre periodistas, críticos especializados y escritores de la provincia y el país.

Con respecto a la deriva genérica que reúne las *Presentaciones y discursos*, cabe señalar que hasta el momento hemos podido distinguir con precisión solamente tres. Dos de ellas corresponden a la presentación conjunta de *Mitominas* y *Poemas con bichos*, de la escritora santafesina Patricia Severín. Los autores son Osvaldo Valli³⁴ y Osvaldo Mazal³⁵, y hemos podido relacionarlos por la fecha y algunas marcas discursivas que nos enfrentan a textos escritos para ser leídos. Dicha presentación fue realizada el 18 de julio de 2003 en Posadas, con posterioridad a la realizada en la ciudad de Reconquista el 13 de junio de ese mismo año.

Por último, nos encontramos con una cuarta carpeta – *Programas, folletos, afiches*– que por el momento alberga una serie de escritos que responden al orden de la gestión cultural, ya que van desde la invitación institucional a participar o formar parte de un evento literario o cultural, hasta el informe de distribución editorial y circulación de los libros publicados. Incluimos

³⁴ Osvaldo Raúl Valli es Licenciado y Profesor en Letras nacido en la ciudad de Santa Fe. Durante muchos años se desempeñó como docente de las cátedras de Literatura Argentina y Latinoamericana en los niveles terciario y universitario (Universidad Católica de Santa Fe). Escritor, ensayista y crítico literario, ha participado en congresos y dictó conferencias en distintas universidades y centros culturales del país. Fue Subsecretario de Cultura de la provincia de Santa Fe.

³⁵ Escritor y ensayista misionero. Profesor titular de Teoría y Metodología del Discurso Literario de la FHyCS, de la Universidad Nacional de Misiones. Premio novela del Fondo Nacional de las Artes 2015.

también allí algunas brevísimas reseñas aparecidas en revistas o diarios de otras provincias del país; las mismas no presentan ningún abordaje crítico de la obra por ello son reunidas aquí.

Como hemos podido apreciar a lo largo de estas páginas, la entrada que cada uno de estos intervalos habilita nos permite bucear en el inmenso desarrollo escritural de Olga Zamboni y nos enfrenta a un universo discursivo extenso y complejo, tanto en lo genérico como en lo temático o tópico. Ahora bien, antes de dar un cierre a este apartado debemos decir que en la reorganización del *archivo personal de la escritora* hemos configurado otras dos líneas de fuga en las que no nos detendremos en esta oportunidad, pero que sí están incluidas en el *Archivo Olga Zamboni* que estamos presentando. Se trata de un cuarto *Intervalo discursivo* y una *Carpeta de archivo* que reúnen, respectivamente, la *Génesis poética y ficcional* y lo que hemos denominado *Páginas de la memoria literaria y cultural misionera*.

En el primer caso partimos de la compilación realizada por Zamboni y denominada *Copias de poemas de Olga*, que agrupa mayormente versiones tapuscritas de poemas publicados y algunos manuscritos inéditos. A ella hemos sumado distintas versiones que han circulado en revistas y publicaciones periódicas así como algunos borradores de relatos o cuentos hallados entre sus papeles. Por otra parte, en el caso de las *Páginas de la memoria literaria y cultural misionera*, se trata de la colección de recortes y artículos conservados por la escritora pero que competen a otras figuras del campo cultural en el que ella se moviliza y que recomponen un relato mayor: el relato de un estado de sociedad y de los discursos sociales que la atraviesan pero que también la fundan.

El *archivo por-venir* (o de lo mucho que queda por hacer)

Al arribar a este punto, nuestra mente evoca una vez más aquella bellísima imagen benjaminiana que sostiene que *toda pasión linda con el caos*. Un poco así es como nos sentimos al comienzo de estas páginas y como seguimos sintiéndonos cada vez que intentamos definir algunos lineamientos más precisos y acotados para el trabajo que hemos comenzado.

Pensar las posibilidades de organización del archivo frente al cual nos encontramos implica, como hemos intentando mostrar a lo largo este artículo, reflexionar en torno a una constelación teórica que articula los complejos universos de la escritura, la literatura, la crítica y la producción territorial e intercultural; simultáneamente, sitúa nuestra mirada entre la escritura y la lectura de una obra, lo que es decir entre la condensación y demarcación y la diseminación o dispersión de la palabra. A propósito de esto, y aunque nuestra intención no está puesta en la exhaustividad ni en la minuciosidad del trabajo específicamente genético, los procedimientos de esta propuesta teórica y metodológica resultan complementarios pero también ineludibles al momento de desplegar un abordaje interdiscursivo de la producción autoral –literaria y crítica– desde la perspectiva del *Banco del Escritor Misionero*. En este sentido, retomamos en este punto las palabras de Élide Lois cuando señala que “la escritura se exhibe como un conjunto de procesos recursivos en los que la escritura y lectura entablan un juego dialéctico sostenido que rompe con la ilusión de una marcha unidireccional: “escritura” resulta ser sinónimo de “reescritura”.” (Lois, s/f: 5)

Cuando iniciamos este trabajo, situábamos el archivo como un espacio ya organizado que empezaba a ser revisado con la posibilidad de redefinirse y recategorizarse; era para nosotros la tendencia a un orden y a una organización posible de los materiales paratextuales de la producción autoral y se definía rápidamente por su significado originario en el cual la noción de *Arkhé*, entendido como *comienzo* y como *mandato*, coordinaba dos principios un tanto polémicos: “el principio según la naturaleza o la historia, **allí donde** las cosas comienzan –principio físico, histórico u ontológico–, mas también el principio según la ley, **allí donde** los hombres y los dioses **mandan, allí donde** se ejerce la autoridad, el orden social” (Derrida, 1994: 3. La negrita es del autor).

Sin embargo, en el transcurso de este discurrir el sentido fue cambiando y la concepción de ese espacio como lugar estático del origen y por tanto del mandato se fue haciendo cada vez más amplio y pudo ser pensado en términos de reunión, colección, consignación; *domiciliación* que marca el pasaje de lo público a lo privado; lugar de la posesión pero también de la cesión, donde lo íntimo se hace público y sale hacia afuera y donde lo

que se conserva es, precisamente, lo que se modifica y lo que se comparte. En este sentido, y siempre con la atención puesta a las condiciones particulares de conservación, volvieron otra vez las palabras de Derrida cuando define al archivo “como impresión, escritura, prótesis o técnica hipomnémica en general” que desde su estructura señala “la estructura del contenido **archivable** en su surgir mismo y en su relación con el porvenir” (Derrida, 1994: 11. La negrita es del autor).

Es esto, precisamente, lo que estamos intentado mostrar a lo largo de este discurrir: el trabajo de indagación y recopilación iniciado junto a esta autora territorial, el *rastro* que ese intercambio fue des/cubriendo y por tanto las derivas que el diálogo fue señalando y de las que nos hemos empezado a apropiar. Desde aquí nos interesa también seguir reflexionando a futuro: en torno a ese lugar que se descubre, que hemos comenzado a visitar y que llamativamente coincide con la casa, el *domicilio* de Olga Zamboni, donde nos hemos encontrado con una inmensa biblioteca y una cantidad aún incierta de carpetas y folios, y donde también hay un baúl, un cofre –*arca*– que ha resguardado, para ella y para nosotros (Cfr. Derrida, 1994: 14), un relato que iremos recomponiendo en función de lo que fue pero también de lo que vendrá.

Por ello, en una recapitulación que instaura una pausa para nuestra discusión, sostenemos que reflexionar en términos de *archivo por-venir* nos ubica en una posición dialógica e interdiscursiva que acompaña nuestra concepción como investigadores –la de entender nuestra labor como una voz más en la *conversación* incesante– pero que además nos sitúa ante la posibilidad de configurar un espacio *móvil* cuya forma se irá componiendo y recomponiendo en la medida que los encuentros continúen y que los recovecos de esa biblioteca –en su doble sentido material y simbólico– sigan de(s)velándose.³⁶

³⁶ Como dijimos al comienzo de este artículo, Olga Zamboni falleció en enero de 2016. Sin embargo, ante el impulso de repensar el encuentro en términos de incursión sostenemos su carácter continuo dado que releer la obra de un escritor es siempre volver a encontrarse con él.

El *archivo personal de la escritora* ha quedado –por decisión manifiesta de la autora y de la familia– bajo la responsabilidad de este equipo de investigación territorial, de manera que la continuidad de este trabajo queda asegurada y comprometida.

BIBLIOGRAFÍA

- ARFUCH, LEONOR. “El espacio biográfico. Mapa del territorio”, en *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, FCE, 2010
- BAJTÍN, MIJAIL. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989.
- BARTHES, ROLAND. *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982
- BELLEMIN-NOEL, JEAN. “Reproducir el manuscrito, presentar los borradores, establecer un ante-texto”, en AAVV. *Genética textual*. Madrid, Arco Libros, 2008.
- BENJAMIN, WALTER. “El autor como productor”. En *Obras Completas. Libro II, Vol. 2*. Madrid, Abada Editores, 2009.
- . “Desembalo mi biblioteca. Un discurso sobre el arte de coleccionar”, en *Denkbilder. Epifanías en viajes*. Buenos Aires, El cuenco de plata, 2011.
- CHARTIER, ROGER. “Figuras del autor”, en *El orden de los libros*. Barcelona, Gedisa, 1996.
- DELEUZE, GILLES. “La literatura y la vida”, en *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama, 2009.
- DERRIDA, JACQUES. “Mal de archivo. Una impresión freudiana”. Conferencia pronunciada en Londres, el 5 de junio de 1994 en el coloquio *Memory: The Question of Archives*.
- . “Archivo y borrador”. Mesa Redonda del 17 de junio, 1995, en *Pourquoi la critique génétique? Méthods, théories*. París, CNRS Éditions, 1998. Pp. 189-209.
- . *No escribo sin luz artificial*. Madrid, Cuatro ediciones, 1999.
- . “La diseminación”, en *La diseminación*. Madrid, Ed. Fundamentos, 2015. Pp. 429-549.
- DURANTE, ERICA. “La biblioteca de escritor frente al mundo global”, en *Manuscritica. Revista de crítica genética* N°24. San Pablo, Asociación de investigadores en Crítica Genética, 2013. Pp. 23-38. Disponible en <http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/1467/1300>
- FOUCAULT, MICHEL. *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, El cuenco de plata, 2010.
- . *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets, 2008.
- GENETTE, GERARD. *Umbrales*. Siglo XXI, México, 2001.
- GERBAUDO, ANALÍA. *Archivos, literatura y políticas de la exhumación*. En <http://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/01/archivos-literatura-y-polc3adticas-de-la-exhumacic3b3n.pdf> 2012
- LOIS, ÉLIDA. *La revolución del hipertexto y las ediciones genéticas*. En <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/tecnologias/proyectos/lois.htm>. S/f.
- HAY, LOIS. “Del texto a la escritura”, en AAVV. *Genética textual*. Madrid, Arco Libros, 2008.
- MELO MIRANDA, WANDER. “Archivos é Memoria Cultural”. En DE SOUZA, E.; MELO MIRANDA, W.: *Arquivos literários*. Sao Paulo, Ateliê Editora, 2003.
- MITTERAND, HENRI. *Intertexto y pre-texto: la biblioteca genética de los Rougon-Macquart*. Génesis. París, Jean Michel Place. 2000.
- MOZEJKO, TERESA Y COSTA, RICARDO. “Producción discursiva: diversidad de sujetos”. En *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario, Homo Sapiens, 2002.
- SAID, EDWARD. *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós, 1996.
- WILLIAMS, RAYMOND. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Buenos Aires, Paidós, 1981.

Fuentes documentales

- ANDRUSKEVICZ, CARLA. *El autor en su biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva, Programa de Semiótica-FHyCS, UNaM. Posadas, 2016. Versión digital.
- GUADALUPE MELO, CARMEN. *Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas*. Tesis de Licenciatura en Letras. Posadas, Departamento de Letras, FHyCS – UNaM, 2007.
- GUADALUPE MELO, CARMEN. *Exploraciones para una Crítica Territorial e Intercultural. De la antología al archivo de autor*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva, Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM. Posadas, 2016. Versión digital.

Textos de Olga Zamboni

- ZAMBONI, OLGA EN GUADALUPE MELO, Carmen: *Archivo Olga Zamboni*. Programa de Semiótica, FHyCS, UNaM. Versión Digital.
- “El mundo de la lectura y la lectura del mundo”. Tapuscrito, s/f.
 - “Cultura e identidad”. Tapuscrito, s/f.
 - “De ríos y novelas”. Tapuscrito, s/f.
 - “Marcial Toledo, escritor”. Tapuscrito, s/f.
 - “Juan Carlos Solís, celebración de una vida”. *El Territorio*, 11 de octubre de 1992.
 - “Cuentos de la Tierra Roja, de Ramón Ayala”. *El Territorio*, 30 de abril de 1995.
 - “El patrón del chamamé”. Tapuscrito, s/f.
 - “Hace falta, en general, leer más a los autores misioneros”. Entrevista publicada por *Primera Edición*, el domingo 7 de octubre de 2007, pág. 22.
 - “Sobre publicaciones y archivos”. Entrevista realizada por Carmen Guadalupe Melo, 2011.
- ZAMBONI, OLGA, en Santander, Carmen; Carla Andruskevycz y Carmen Guadalupe Melo. *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta*. Programa de Semiótica, SInvyP, FHyCS, UNaM. Posadas, 2005. Versión digital.
- “El escritor del interior”. En *Mojón-A*. Año 4, n° 3. Posadas, marzo de 1988.
 - “Acerca de las Revistas literarias *Puente* y *Fundación*”. Entrevista realizada por Roberto Gómez, Carla Andruskevycz y Carmen Guadalupe Melo, 2002.
 - “Publicaciones y circulación de las obras de Olga Zamboni”. Entrevista conversacional realizada por Carmen Guadalupe Melo, 2011.
 - “Panel de escritores misioneros y territoriales” (11/11/2013), en *Territorios literarios e interculturales* [WEB] www.autoresterritoriales.com